

**UNIVERSITÁ DEGLI STUDI DI PADOVA**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue Moderne per la Comunicazione e Cooperazione Internazionale  
Classe LM-38

Tesi di Laurea

Realismo mágico e identidad chicana  
en *El Sueño de Santa María de las Piedras*  
de Miguel Méndez

Relatore  
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureando  
Marta Faggin  
1103662/LMLCC

Anno Accademico 2015/2016

1	INTRODUCCIÓN .....	3
1.1	HISTORIA Y POLÍTICA IDENTITARIA DE LOS CHICANOS .....	6
1.2	MIGUEL MÉNDEZ.....	13
1.2.1	BIOGRAFÍA.....	13
1.2.2	OBRAS .....	15
1.3	EL SUEÑO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS .....	19
1.3.1	INTRODUCCIÓN A LA NOVELA.....	19
1.3.2	SINTESIS Y ESTRUCTURA .....	23
1.3.3	AMBIENTE.....	25
1.3.3.1	SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS .....	26
1.3.3.2	ESTADOS UNIDOS .....	28
1.3.4	PERSONAJES .....	30
2	CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DEL ESPACIO IMAGINARIO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS.....	35
3	REALISMO MÁGICO EN <i>EL SUEÑO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS</i> .....	52
3.1	REALISMO MÁGICO .....	52
3.2	REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA .....	57
	RESUMEN EN ITALIANO .....	70
	BIBLIOGRAFÍA .....	76

# 1 INTRODUCCIÓN

El objeto de mi trabajo es el realismo mágico y su relación con la identidad chicana, tema que intentaré explicar a través del análisis de la novela *El Sueño de Santa María de las Piedras* de Miguel Méndez, uno de los autores más destacados de la literatura chicana. Este trabajo se desarrolla en tres capítulos en los cuales analizaré primero el significado del término chicano y los acontecimientos que más han afectado la historia de este pueblo y luego observaré como la técnica narrativa del realismo mágico ha sido utilizada por Miguel Méndez para describir, por un lado, estos acontecimientos históricos y, por otro lado, la búsqueda de la identidad chicana.

A pesar de muchas definiciones que se han dado, el término chicano indica generalmente a una persona de origen mexicano que vive en los Estados Unidos o cuyos padres vinieron de México. Las experiencias de migración hacia los Estados Unidos del pueblo chicano y la constante búsqueda de una identidad, ocupan las páginas de la mayoría de los autores chicanos, cuyos trabajos empiezan a tener importancia desde 1965, año que marca el principio del Renacimiento Chicano.

Miguel Méndez, que con su familia se fue a los Estados Unidos en 1944 por motivos económicos, vive en primera persona la experiencia de la migración y por eso le da voz en sus novelas, calificadas con el apelativo de novelas “de frontera”. Entre estas novelas encontramos *El Sueño de Santa María de las Piedras*, publicada en 1986. Santa María de las Piedras, como Macondo en *Cien años de soledad*, convirtiéndose en un microcosmo de América Latina, va más allá de su colocación geográfica y se convierte en el lugar donde se concentran las injusticias y la desigualdades de la historia universal. Méndez aborda cuestiones universales a través unos personajes muy “locales” y la memoria histórica de una mítica ciudad de México cuyos habitantes buscan una

“liberación después de una vida incierta llagada de sufrimientos y miedos. Todos los olvidados se daban cita para ir al único lugar donde no habían muerto las esperanzas. Toda una humanidad huelleada de amarguras mostraba el rostro iluminado por el afán sublime de cambiar dolor por felicidad”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.43.

Así lo imaginario y lo real se enlazan con la historia de México y del pueblo chicano y con los males que afectan a toda Latinoamérica.

Para describir la experiencia del viaje y del migrante en busca de una vida mejor y de su propia identidad, Méndez utiliza el personaje de Timoteo, protagonista de la obra que no acepta las condiciones en que vive y a pesar de su familia, que intenta desaconsejarlo en respecto a su viaje, se va hacia espacios nuevos y nuevas experiencias.

La novela es una novela de aprendizaje y de desarrollo personal: durante el “cruce” Timoteo aprende que la realidad tanto soñada no corresponde a la de su sueños. Le espera una realidad brutal, peor de la que tenía antes y el viaje parece resultar un fracaso. Sin embargo no lo es, porque aunque no haya encontrado el lugar de su sueños ha encontrado algo más importante: la conciencia de si mismo y de su identidad. Timoteo está entonces hecho, por un lado, por sus orígenes, y por otro por lo que adquiere durante su viaje y su vida. Está hecho de las desilusiones, dificultades y miedos que caracterizan el periodo de ocupación y de colonización sufrido por los chicanos.

El instrumento mejor utilizado por Méndez para describir estas realidades se revela ser el realismo mágico. Como veremos en las páginas sucesivas el realismo mágico ha sido definido y utilizado por muchos autores como una técnica narrativa que quiere mostrar lo irreal como algo cotidiano y absolutamente normal, un técnica a través de la cual muchos autores latinoamericanos simplemente relatan lo maravilloso que como afirma Alejo Carpentier, “en América Latina coincide con la misma realidad”.<sup>2</sup>

En las obras mágico-realistas lo fabuloso y lo mágico comparten el espacio con las cosas cotidianas y son percibidos por los personajes como parte de la normalidad; estos personajes pueden morir y luego volver a vivir y los muertos conviven con los vivos sin la mínima sorpresa. En referencia al realismo mágico utilizado por Méndez podemos decir que se acerca a muchas de las características que acabo de describir, en cuanto en sus novelas, en particular en *El Sueño de Santa María de las Piedras*, los personajes no se sorprenden cuando ven a personas, animales o cosas volar o cuando aparecen personajes míticos que andan sin apoyarse en el suelo y los recién muertos andan por las calles de la ciudad juntos a los demás habitantes. Además, en *El Sueño de Santa María de las Piedras* se introducen mitos y leyendas de la memoria colectiva y se da mucha importancia a la tradición oral. A través del realismo mágico, Méndez quiere utilizar un lenguaje nuevo para narrar las problemáticas que interesan el pueblo chicano. Otra

---

<sup>2</sup> Zamborlin, Chiara, *La Narrativa di Alejo Carpentier: il mito del mondo migliore*, Bulzoni Editore, Roma, 1999, pag.20.

característica del realismo mágico presente en la novela de Méndez es la complejidad del esquema narrativo que presenta una multiplicidad de narradores y una alternancia entre diálogos y monólogos, sueños y visiones. Se hacen también juegos temporales a través de breves regresiones y anticipaciones.

Por fin, lo que más acerca Méndez a los autores mágico-realistas es su voluntad de universalizar lo que expresa a través de los personajes de su novelas. De hecho Méndez crea un espacio imaginario donde se construye la identidad del pueblo chicano y al mismo tiempo la identidad de América Latina.

## 1.1 HISTORIA Y POLÍTICA IDENTITARIA DE LOS CHICANOS

El término Chicano, que etimológicamente parece un apcope de la palabra mexicano, ha sido utilizado y sigue siendo utilizado en maneras diferentes. Como afirma el escritor y periodista Manuel Martín-Rodríguez en su antología de literatura chicana,<sup>3</sup> “Chicano” se refiere a las personas de origen mexicano, cuya experiencia en búsqueda de una vida mejor y de mejores posibilidades económicas y sociales, está vinculada, a la realidad de los Estados Unidos. El chicano, se diferencia de las otras personas mexicanas por su experiencia estadounidense y de otros estadounidenses por su origen étnica mexicana.

El poeta y escritor americano Tino Villanueva, después de sus estudios sobre el origen y el significado del término chicano, afirma que hasta la segunda mitad del ‘900 se refería a los obreros mexicanos llegados recientemente en los Estados Unidos, mientras que se denominaban “pochos” a las personas ya establecidas. Los pochos despreciaban a los recién llegados, considerándolos pertenecientes a una categoría social inferior. Hoy en día “chicano” se aplica frecuentemente a los nacidos en los Estados Unidos, y los emigrantes, sobre todo los más recientes, se auto consideran “mexicanos”.

El término es también vinculado a la clase trabajadora, debido a la pertenencia a la clase trabajadora y campesina de grandes masas de chicanos en los Estados Unidos. Muchos intelectuales, que a menudo también provienen de esta clase, denuncian las míseras condiciones y la explotación de los trabajadores; de esta manera el vocablo se carga ideológicamente de matiz de militancia política.

Entre otros nombres que se aplican a la minoría chicana, el más utilizado es “Mexican-American”.

Si se considera, como hemos dicho antes, que chicano/chicana es una persona de origen mexicano cuya vida es vinculada en alguna manera a lo Estados Unidos, podemos hablar de la existencia de los chicanos desde el año 1848, cuando el Tratado de Guadalupe-Hidalgo pone fin a la guerra entre México y los Estados Unidos. México cede territorios que forman los actuales estados de California, Nevada, Utah, Colorado y Nuevo México. El tratado afirmaba que los mexicanos residentes en las tierras cedidas podían elegir entre la nacionalidad mexicana, regresando a México, o estadounidense, quedándose en lo Estados Unidos, pero en cualquiera de los casos sus propiedades y religión serían respetadas. No obstante este tratado, la realidad fue muy distinta y el tratado fue violado

---

<sup>3</sup> Martín-Rodríguez, Manuel, *La voz urgente, Antología de la literatura chicana en español*, Madrid, 1995, p.14.

muchas veces a través de ocupaciones violentas y leyes escritas en una lengua desconocida para la mayoría de los afectados. En esta manera, se produjo una situación de colonialismo interno, viviendo los mexicanos en lo Estados Unidos como un pueblo conquistado. Pero a partir del 1880 hubo transformaciones que alteraron la situación de los chicanos debidas a la construcción de las líneas férreas a lo largo del suroeste que produjo el mejoramiento de los transportes y la necesidad de mano de obra barata. Así empezó una emigración masiva de trabajadores mexicanos a los Estados Unidos. Desde ese momento la historia de la población chicana dependerá de los distintos episodios del transito a través de la frontera.

La Revolución Mexicana, empezada en 1910, fue uno de los acontecimientos determinantes para la expatriación de la población mexicana y también para la literatura, por la gran cantidad de intelectuales que pasaron a los Estados Unidos.

Después de la crisis del año 1929 hubo deportaciones y cualquier persona de apariencia mexicana o chicana podía ser enviada a México. De esta manera algunos niños nacidos en los Estados Unidos fueron enviados a otro país, desconocido para ellos. Sin embargo, cuando el mercado americano necesitaba mano de obra barata otra vez, los empresarios insistieron para que el gobierno permitiese la entrada de los inmigrantes que exigieron garantías legales de vivienda, salario y otros privilegios sociales. Estas garantías no fueron respetadas y la política de los Estados Unidos sobre la inmigración de mexicanos fue hipócrita, dado que los trabajadores fueron importados y deportados según la exigencia del mercado laboral. Sin embargo, para los mexicanos, esta experiencia ha sido de alguna manera positiva porque ha permitido escapar al desempleo y a la pobreza natural. Las personas más afortunadas tienen la “Green card”, el permiso de trabajo, los demás cruzan la frontera escondidos en lugares secretos de coches y camiones o cruzan el rio y se llaman por eso “espaldas mojadas o mojados”. Estos últimos se encuentran frecuentemente en la literatura y están relacionados con “el coyote”, el patrón que contrata o explota a los trabajadores sin documentos, y la “migra”. El coyote hace cruzar la frontera a los trabajadores hasta los EEUU. Las condiciones económicas y sociales de estos trabajadores han constituido algunos de los temas constantes de la literatura chicana juntos a la descripción de la explotación, marginación social y amenaza de los derechos humanos.

A veces se trata también de defender la mexicanidad contra la asimilación angloamericana y la resistencia se convierte en una resistencia a la asimilación. El gobierno americano les concede la ciudadanía, convirtiéndolos en mexicanos “blancos”. Sin

embargo, socialmente no reciben los privilegios de la blancura y enfrentan de facto la segregación.

Esta resistencia se convierte en una serie de movimientos y protestas políticas. Un ejemplo de movilización política puede ser representado por la “League of United Latin American Citizens” (LULAC) fundada en el 1929, en Corpus Christi, Texas, cuyo tema principal es el deseo de los mexicanos americanos de tener los mismos derechos de los americanos en cuanto ciudadanos de los Estados Unidos. Además en 1942 comienza el Programa Braceros<sup>4</sup>, acuerdo laboral temporal. Aunque en un principio, a consecuencia de la escasez de trabajo, el programa Bracero refuerza la prosperidad agrícola y es presentado como una gran oportunidad laboral para los mexicanos, más tarde se caracteriza por la explotación laboral, violación de derechos humanos, sueldos bajos, alojamiento inadecuado y prácticas discriminatorias. Más tarde, en los años 60 se crea una nueva organización política conocida como el Movimiento Chicano, y surge una organización pro-chicano, los Brown Berets,<sup>5</sup> que focaliza su protesta en la necesidad de retornar a México los territorios estadounidenses que una vez le pertenecían. Se organizan también contra la brutalidad de la policía y luchan para la igualdad en la educación. Esta organización refleja la organización “the Black Panthers”,<sup>6</sup> y como esta tiene un programa de diez puntos, cuyos objetivos principales son: unidad de todas las personas, el derecho de una educación bilingüe, la enseñanza de la historia mexicana americana en todas las escuelas, el derecho de voto y de poseer armas para defenderse de la policía racista.

El Movimiento Chicano difunde una toma de conciencia y tiene diversas formas, con diversos líderes locales, permaneciendo comunes los objetivos: renovación cultural, búsqueda de la identidad, igualdad educativa y de tratamiento. La acción más importante que ha desencadenado el movimiento es en el año 1965 la huelga de trabajadores agrícolas en California, bajo el liderazgo de César Chávez. Esta huelga no violenta enfatiza algunos símbolos de orgullo racial y cultural como la Virgen de Guadalupe y representa el comienzo de un compromiso de la literatura contemporánea con la militancia. Otro ejemplo de “protesta” pacífica es representado por Luis Valdez, un escritor, autor y director de cine americano, considerado el padre del teatro chicano, que funda el Teatro

---

<sup>4</sup> El Programa Bracero fue un acuerdo laboral temporal iniciado en agosto de 1942 debido a un intercambio de notas diplomáticas entre Estados Unidos y México.

<sup>5</sup> La organización chicana Brown Berets, conocidos en español como *Boinas Cafés* o *Gorras Cafés* fue fundada en 1967 por David Sánchez, ex presidente del Consejo Juvenil de la Alcaldía de Los Ángeles. Esta organización fue fundada durante la época del Movimiento por los Derechos Civiles en los Estados Unidos.

<sup>6</sup> El Partido Pantera Negra (en inglés *Black Panther Party* originalmente llamado Partido Pantera Negra de Autodefensa, y popularmente conocido como Panteras Negras) fue una organización nacionalista negra, socialista y revolucionaria activa en Estados Unidos entre 1966 y 1982.



Campesino, un modelo teatral que, nacido en 1965 como guerrilla pacífica en la huelga de agricultores mexicanos en California, evolucionó hacia planteamientos profesionales y contenidos religiosos, nacionalistas y político-humanitarios. Desde entonces la lucha política se manifiesta también en la literatura donde se difunden conceptos nacionalistas como la idea de Aztlán,<sup>7</sup> la tierra donde los aztecas empezaron una migración hacia el sur que terminó con la fundación de Tenochtitlán y que se considera como el mítico territorio de los antepasados al que la “Raza” debería volver. Este nacionalismo tiene una fuerza espiritual inestimable para los chicanos y su literatura y el término raza empieza a ser usado entre los chicanos para designarse a sí mismos.

Una imagen central en el pensamiento social y cultural de los intelectuales chicanos es, como hemos dicho antes, la figura de Aztlán, patria mítica utilizada por los chicanos como metáfora de conexión y unidad para reclamar sus derechos territoriales. Aztlán fue introducida en el discurso chicano con “*El Plan Espiritual de Aztlán*” redactado en el marzo 1969 durante la conferencia juvenil que tuvo lugar en Denver, Colorado:

“Brotherhood unites us, and love for our brothers makes us a people whose time has come and who struggles against the foreigner "gabacho" who exploits our riches and destroys our culture. With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation. We are a bronze people with a bronze culture. Before the world, before all of North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union of free pueblos, we are Aztlán”.<sup>8</sup>

Otro texto clave por la política de identidad de los chicanos ha sido *I am Joaquín* de Rodolfo “Corky” Gonzales<sup>9</sup> que enfatiza la importancia de la recuperación del pasado en busca de una identidad nueva. Joaquín, la voz narrativa del poema, habla de las luchas que el pueblo chicano ha enfrentado al tratar de alcanzar la justicia económica y la igualdad de derechos en los Estados Unidos, así como para rescatar su identidad. Él promete que su cultura sobrevivirá si todos los chicanos estarán orgullosos de su raza y sus raíces.

El término chicano, antes utilizado para describir de modo irrespetuoso a los inmigrantes

---

<sup>7</sup> Los chicanos reclaman orígenes indígenas en Aztlán, la legendaria cuna de los Aztecas.

<sup>8</sup> Noriega, Chon, *The Chicano Studies Reader, an anthology of Aztlán*, Los Angeles, USA, 1970-200, pag.212.

<sup>9</sup> Fue un Mexicano Americano boxeador, poeta, y activista político. Convocó la primera conferencia Chicana de jóvenes en marzo de 1969, a la cual atendieron muchos futuros activistas y artistas chicanos. La conferencia también promulgó el Plan Espiritual de Aztlán, un manifiesto que demanda auto-determinación para los Chicanos. Como una figura temprana del movimiento para la igualdad de los derechos de los Mexicanos Americanos, es a menudo considerado uno de los fundadores del Movimiento Chicano.

mexicanos, considerados socialmente inferiores y menos educados, empieza a ser utilizado como una expresión de orgullo étnico. La movilización hacia un nuevo estilo de actividad política representa también el comienzo de un nuevo resurgimiento social, económico y artístico. Se transforma la manera en la cual lo mexicanos americanos piensan, hacen política y promueven su cultura. Los chicanos luchan para obtener cambios fundamentales, porque “only fundamental changes could make them active participants in their lives. The movement was guided by a militant, political ethos or consciousness, commonly known as Chicanismo”.<sup>10</sup> Su arte se convierte en un emblema de resistencia a las condiciones que enfrentan y los temas que se encuentran son el poder y su negación, la afirmación y la difamación, el sufrimiento y la revuelta: “asymmetrical relations are understood and challenged. Borderlanders share consciousness”.<sup>11</sup>

Los inmigrantes utilizan los medios de comunicación para estar informados y también para difundir sus ideas. Un medio que resulta ser particularmente identificado con los inmigrantes es la radio que es un medio directo y personal puesto que utiliza la voz humana. Además es muy difundida, muy económica y fácilmente disponible. A través de la radio hablan y se expresan con sus voces y luchan para que se reconozca su derecho a existir, sin estar obligados a convertirse en algo que no los representa y derrotar el etnocentrismo norteamericano. Luchan también contra una cultura cada día mas comercializada que elimina las culturas alternativas y opositivas. Los chicanos toman cuestiones políticas y sociales y la trasladan a las calles, pintando su historia y cultura en los muros públicos: “creativity became a metaphor for the freedom of personal and group expression guaranteed to all Americans”.<sup>12</sup> Los murales comunican temas de raza, clase y etnicidad relativos específicamente a los chicanos, pero tratando al mismo tiempo temáticas aplicables a los pobres y trabajadores americanos de cualquier color. El arte chicano se evoluciona y cambia como cambia la sociedad americana, manteniendo todavía relaciones con su raíces mexicanas.

La literatura del pueblo chicano cuenta episodios de resistencia e inmigración de campesinos, trabajadores, hombres, mujeres y niños que emigran creyendo que los Estados Unidos podrán darles una vida mejor.

En los años '70 con el grupo editorial Quinto Sol de Berkley empieza una propagación

---

<sup>10</sup> Maciel, David, *Chicano Renaissance, contemporary cultural trends*, Arizona: The Arizona Board of Regents, 2000, pag.25.

<sup>11</sup> Maciel, David, *Chicano Renaissance, contemporary cultural trends*, Arizona: The Arizona Board of Regents, 2000, pag.53.

<sup>12</sup> Maciel, David, *Chicano Renaissance, contemporary cultural trends*, Arizona: The Arizona Board of Regents, 2000, pag.197.

identificable como chicana hecha de pequeñas editoriales y revistas chicanas que representa una especie de “boom” literario en los Estados Unidos. Lo que se propone en este periodo es la promoción de una nueva imagen de los chicanos que se apartara de los estereotipos vigentes a través de protestas, huelgas y reformas. De hecho en los años siguientes, los miembros de “United Mexican American Students and Mexican American Youth Association” organizan huelgas en las escuelas desde Denver a Los Ángeles. Protestan contra los planes de estudio, los muchos marginados entre estudiantes chicanos y la prohibición a hablar español. En 1974, El Congreso aprueba el “Equal Opportunity Act of 1974” que implementa más programas educacionales bilingües en las escuelas públicas, en 1978, las huelgas estudiantiles en Houston, Texas, protestan contra la discrepancia de la calidad académica entre los estudiantes latinos y los demás. Por estas razones, reformas educacionales como el “Mexican American Legal Defense and Education Fund” se crean para proteger los derechos civiles de los hispanos.

En los años sucesivos, el movimiento chicano sigue creciendo y aumenta el número de personas que participan activamente dentro de la comunidad mexicano-americana junto al aumento de la representación de los chicanos en los principales medios de comunicación. Hoy en día la mayoría de los chicanos participa en la economía de los Estados Unidos y están empleados como granjeros y constructores y cada vez más en el sector de los servicios. Ellos constituyen el mayor segmento de la mano de obra agrícola Americana. No obstante los chicanos no estén muy representados en los departamentos del gobierno local, estatal y federal, muchos legisladores Chicanos y otros líderes han sido elegidos en el siglo XX. La Asociación Política Mexicana Americana, la Asociación Nacional de los latinos elegidos y el Proyecto Educación han ayudado en la campaña electoral.

La mayoría de los chicanos es católica y ora por la Virgen de Guadalupe, un icono asociado con la población indio-mestiza en México. El protestantismo evangélico sin embargo ha avanzado en México y entre los chicanos de los Estados Unidos.

Todas la vicisitudes y las luchas enfrentadas por los chicanos están descritas en su literatura. Esta se caracteriza por el objetivo de rescatar, transmitir y mantener los fundamentos culturales de toda una comunidad y trata de las carencias económicas en las que vive el chicano y de la discriminación por parte de los estadounidenses.

Entre los autores de la literatura chicana se destacan a Armando Caseres, autor de "Poema de libertad", y Abelardo Delgado, autor de "Stupid America". Hablan de la cercanía con la naturaleza, la deshumanización tecnológica y la existencia y hostilidad hacia el

extranjero. También destacan Tino Villanueva, José Montoya y Jimmy Santiago, que fueron también activistas destacados durante el Movimiento Chicano.

La literatura chicana se escribe mayoritariamente en inglés, con Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros y Ron Arias como máximos representantes. Después, hay un grupo de autores que escriben en ambas lenguas indistintamente como Rolando Hinojosa-Smith, Tomás Rivera o Alejandro Morales. Finalmente, están los creadores que escriben íntegramente en español entre los cuales hay Miguel Méndez que voy a analizar en el siguiente capítulo y que representa el objeto de mi trabajo.

## 1.2 MIGUEL MÉNDEZ

### 1.2.1 BIOGRAFÍA

Miguel Méndez, escritor clave de la literatura chicana, nació en junio de 1930 en Bisbee, Arizona. Sus padres, Francisco Méndez Cárdenas y María Morales Siquieros, fueron emigrantes mexicanos del estado de Sonora, a donde volvieron durante la Gran Depresión de los años 30 y siguientes cuando el Gobierno de los Estados Unidos obligó a los mexicanos y mexicanos-americanos a abandonar el país y volver a México. Aquí el autor vivió su niñez y adolescencia y emprendió sus estudios primarios en las escuelas de El Claro y Arizpe. Los problemas económicos que la familia tenía lo obligaron a trabajar con su padre de jornalero y albañil. Por esta razón su educación no fue una educación formal y adquirió, por esfuerzo propio y como autodidacta, un conocimiento profundo de la literatura mexicana gracias también a los libros que sus padres poseían en casa.

En 1944 Méndez se mudó a Tucson, Arizona, probablemente motivado por la muerte de sus hermanas causada por la neumonía en 1939, debida al aislamiento de El claro y la ausencia de un hospital o una clínica. Durante este periodo encontró un trabajo en la construcción. Sin embargo, siguió leyendo y comprando libros en una librería llamada “Librería Hermanos Pulido” que vendía libros y revistas en español. A mediados de los 60 empezó a escribir relatos cortos que fueron publicados en diferentes revistas hispanas. El primero que escribió fue *Tata Casehua*<sup>13</sup> que apareció en 1968 y otros relatos fueron *Espalda mojada* y *Chicano*. Estas publicaciones lo convirtieron en un maestro del Pima Community College de Tucson y profesor de la Universidad de Arizona donde enseñó español y literatura creativa desde 1970, siendo nombrado profesor emérito.

Su novela más conocida es *Peregrinos de Aztlan*, publicada en 1974. Escribió otras novelas como *El Sueño de Santa María de las piedras*, *Los muertos también cuentan*, libros de cuentos, poesías como *Los criaderos humanos: épica de los desamparados, de la vida y del folklore de la frontera*. Méndez ha sido descrito como una de las voces principales de la literatura chicana socialmente comprometida y ganó el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares.<sup>14</sup> Fue también considerado uno de los escritores que

---

<sup>13</sup> Publicado en la revista *Confluencia* en 1986, es uno de los mejores cuentos chicanos escritos en español que ha aparecido en la narrativa chicana.

<sup>14</sup> El premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares es un premio literario de carácter anual instituido por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez en el año 1985 y que se otorga a un escritor mexicano que haya publicado un libro en la modalidad de cuento, poesía o novela. Está constituido por una asignación económica y la medalla José Fuentes Mares, en honor al escritor natural de Chihuahua.

abrieron el camino de la llamada “literatura del norte” y la “literatura chicana”. Murió en el mayo 2013 en su casa en Tucson.

## 1.2.2 OBRAS

Méndez tiene un don de la imaginación extraordinario y una tendencia al lenguaje híbrido que mezcla palabras yaquis<sup>15</sup> con el español mexicano. Estudiando numerosos autores de la literatura chicana, entre los cuales hay Miguel Méndez, Francisco Lomelí, profesor en la universidad de California y de San Diego, afirma que se trata de un autor que posee un lenguaje rico y variado, que aborda a lo barroco y cargado de vitalidad. Por consiguiente, sus obras presentan algunas dificultades lingüísticas para el lector y exigen una lectura cuidadosa. Esta característica resulta ser paradójica en un escritor que considera importante la tradición oral y está preocupado por su desaparición:

“creo que el lenguaje es la estructura en que se apoya toda la cultura. Si desaparece el lenguaje, quedan reminiscencias que, al irse borrando, llevan la cultura ancestral al olvido. En el caso nuestro, el lenguaje español es el factor más poderoso como medio de identidad. Creo que nos es vital el español, a riesgo de que desarrollemos un carácter incierto si lo dejamos de lado. El español es nuestro lenguaje genealógico, por así decirlo; si lo olvidamos perderemos muchas memorias que son idóneas a nuestra naturaleza histórica y entonces seremos muy pobre culturalmente, sin la autenticidad que da una cultura a través de los siglos. ¿A cambio de que? A cambio de ser nuevos e inexpertos en otra cultura, en la que tardaríamos mucho tiempo para lograr una fusión completa”.<sup>16</sup>

El autor ve una ruptura de la comunicación tradicional hecha oralmente dentro de la comunidad como la transmisión de historias y enseñanzas por los ancianos y los padres: según él, los jóvenes ya no escuchan a los ancianos y la herencia étnica, familiar y de la comunidad que antes se preservaba de manera oral está al punto de desaparecer en el silencio. Por esta razón Méndez contrataca a través de su escritura, revelando la amenaza a la tradición oral y llenando sus textos escritos de guiños a la tradición oral. Además, según él, la historia escrita ignora la existencia de los pobres. De hecho, otra característica del autor es representada por sus simpatías proletarias, su amargura y conciencia de clase y sus ataques violentos contra el capitalismo.

---

<sup>15</sup> Los yaquis son un pueblo indígena del estado de Sonora, (México), asentados originariamente a lo largo del río Yaqui. La lengua yaqui pertenece a la familia lingüística uto-azteca, un grupo de unas 10 lenguas mutuamente inteligibles que antes se habla en gran parte de los estados de Sonora y Sinaloa. La mayor parte de las lenguas Cahitan se han extinguido.

<sup>16</sup> Novoa, Bruce, *La literatura chicana a través de sus autores*, México: Siglo XXI, 1983, pag.98.

Su papel de escritor es afín al Movimiento Chicano dado que su experiencia dentro de la sociedad ha sido la misma del chicano común y sus escritos muestran perspectivas que parten de la mentalidad chicana, diferentes de los estereotipos de la sociedad norteamericana. El lugar que esta última concede a la literatura chicana es ínfimo y los círculos universitarios rechazan esta literatura incluso sin conocerla, debido a una tendencia conservadora. Los trabajos de Méndez evidencian la importancia del pasado porque según él es vital reencontrar, entender y validar las raíces históricas y también la “historia” de los chicanos en los Estados Unidos, para glorificar el pasado incluyendo a los indios y a las raíces indígenas y también para aprender de alguna manera de los tiempos pasados.

Como representante de los chicanos, de su nacionalismo, de sus sueños y derechos, Miguel Méndez en sus obras describe muchos aspectos de este grupo étnico. Los personajes de sus cuentos y novelas están vinculados por el motivo común de una peregrinación, real o imaginada en busca de una salida del laberinto de la sociedad. Estudioso y defensor del nacionalismo chicano, Gustavo V. Segade, que en su “*Peregrinos de Aztlán: viaje y laberinto*” explica como la realidad a la que se enfrentan los chicanos, está enfatizada con artificios fantásticos que animalizan a los personajes y los deforman de manera grotesca, animan la realidad y crean así una atmósfera de confusión. Se produce así un cruce de líneas narrativas, también a través de la inclusión de sueños y flashbacks. La mayoría de las obras de Méndez se sitúan en ciudades fronterizas, en el lado mexicano, o en el desierto donde los personajes intentan pasar la frontera sin papeles. La ciudad se describe como “una prostituta babilónica que seduce a los hombres con sus ofertas de locales de diversión nocturna”.<sup>17</sup> Por otro lado, no se describen solamente los vicios y las perdiciones de la ciudad y encontramos también valores humanos positivos, como por ejemplo la familia, el trabajo para tener un nivel de vida digno y la honestidad, que están reforzados con recuerdos y sueños que ponen en relación un pasado idealizado y un presente mísero. Esta condición del presente representa la decadencia del estado social de la mayoría de los chicanos de los Estados Unidos. La perspectiva adoptada por Méndez es proletaria y se ocupa de los trabajadores indocumentados que buscan un trabajo y una vida mejor, concentrándose en la injusticia social para denunciarla. La clase dominante es satirizada y atacada en su obsesión por la acumulación, en su ausencia de valores como la dignidad y el respeto y en el contraste

---

<sup>17</sup> Martín-Rodríguez, Manuel, *La voz urgente, Antología de la literatura chicana en español*, Madrid, 1995, p.75.



entre su riqueza y los pobres. El lenguaje se adapta a la clase descrita, con variedades de registros y diversas formas del español, voces indígenas, ingleses y pachucas.<sup>18</sup>

Los cuentos de Méndez, como por ejemplo “*Juanrobado*”, a través del uso del realismo social, denuncian entonces la realidad de los desamparados y de los humildes, la situación del trabajador emigrante y describen la humanidad dislocada y alterada por las injusticias sociales que llevan a considerar los hombres como si fueran vacas; a estas características del realismo social, el autor añadirá, en obras sucesivas, tratos del realismo mágico, que analizaré luego. Las personas de las que se habla van a los Estados Unidos a buscar alimento: “tienen hambre ellos, tienen hambre sus hijos, sus mujeres. Hambre de no ver a los niños con los ojos caídos”.<sup>19</sup> Esta es la vida que tienen los “espaldas mojadas”, los “wetbacks”<sup>20</sup> que se convierten en sombras, fantasmas, seres inexistentes, creyéndose extraviados en una pesadilla infame, permaneciendo sin nombre en un estatus anónimo, símbolo de la invisibilidad de los miles de inmigrantes en los Estados Unidos los cuales se ven tratados como objetos. Todos sus personajes están acomunados por la misma realidad y el mismo destino de desamparo: “a los fuertes el poder, la abundancia y la impunidad para sus crímenes y robos. La miseria y el olvido y el castigo injusto si protestan, para los débiles”.<sup>21</sup> Los protagonistas de sus historias simbolizan el moderno chicano que resulta ser español, mexicano e indio y el racismo y las injusticias relacionadas con esta identidad híbrida que tienen que vivir los chicanos en los Estados Unidos, como la marginación social, la burocracia complicada y la imposibilidad de encontrar trabajo. El autor quiere transmitir un claro mensaje: “Chicanos should fight against injustice, prejudice and racism instead of conforming to a system that ostracizes them. [...] Chicanos should actively take control of their destinies”.<sup>22</sup> Los chicanos de los que se habla buscan su identidad e intentan entender sus raíces en un mundo caracterizado por inestabilidad, explotación, injusticia y sinsentido.

---

<sup>18</sup> “Pachuco” y “pachuca” son términos creados durante la década de 1940 a 1950 para referirse a los hombres y mujeres mexicano estadounidenses que se vestían en trajes zoot o ropa influenciada por los trajes zoot. Este término llegó hasta Los Ángeles con los trabajadores mexicano estadounidenses que inmigraron durante la industrialización de los centros de las ciudades. El pachuco, también conocido como Caló es una jerga del español de México que se originó durante la primera mitad del siglo 20 en el suroeste de Estados Unidos. Caló es originalmente el dialecto gitano español. Pero el Caló chicano es la combinación de unas influencias básicas: Inglés españolizado; Español con influencias inglesas y unas palabras en español arcaico del siglo 15. Caló, al igual que el spanglish, hace un uso intensivo de cambio de código.

<sup>19</sup> Martín-Rodríguez, Manuel, *La voz urgente, Antología de la literatura chicana en español*, Madrid, 1995, p.294.

<sup>20</sup> Término despectivo usado en los Estados Unidos para referirse a los ciudadanos extranjeros que viven en los EE.UU., más comúnmente los de México, en especial a aquellos que residen ilegalmente en los EE.UU. Generalmente se usa como un insulto étnico, el término fue acuñado y se aplica sólo a los mexicanos que entraron en el estado norteamericano de Texas de México cruzando el Río Grande, que forma la frontera entre Texas y México, presumiblemente por nadar o vadear originalmente el río y mojarse en el proceso.

<sup>21</sup> Martín-Rodríguez, Manuel, *La voz urgente, Antología de la literatura chicana en español*, Madrid, 1995, p.306.

<sup>22</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag. 32.

A pesar del “localismo” de su voz y de su enfoque sobre los chicanos, Méndez los usa para denunciar la experiencia universal de la humanidad, demostrando la explotación, la decadencia, la avaricia, la ignorancia y la deshumanización que caracterizan a los chicanos y a todos los desamparados del mundo:

“Chicano history is innovative because it calls for a reconceptualization of history and the role of history in society. Chicano history is not exclusively the relationship of the Anglo as oppressor and the Chicano as the oppressed, but must realistically reflect the historical context of the Chicano community vis-a-vis other oppressed groups in US society”.<sup>23</sup>

Una novela que trata sobre la gente marginada de la frontera es *Peregrinos de Aztlán* donde están presentes elementos míticos y elementos de la realidad chicana actual. Hay una multitud de personajes y historias acomunados por la peregrinación real o imaginada en busca de perspectivas mejores. La acción se sitúa entre la ciudad y el desierto que no solo “representan el medio ambiente del mexicano/chicano de la frontera, sino que también una personificación adquiriendo calidades humanas”.<sup>24</sup>

Una novela que representa un ejemplo de utilizo de los dispositivos típicos del realismo mágico es *El sueño de Santa María de las Piedras* que analizaré en el siguiente capítulo.

---

<sup>23</sup> Noriega, Chon, A., *The Chicano studies reader, an anthology of Aztlan*, Los Angeles, USA, 1970-2000, pag. 65.

<sup>24</sup> Cardenas, Guadalupe, “El arquetipo de la madre terrible en "Peregrinos de Aztlán" de Miguel Méndez M.”, [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

## 1.3 EL SUEÑO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS

### 1.3.1 INTRODUCCIÓN A LA NOVELA

La historia de los chicanos está caracterizada por la lucha contra unas condiciones de vida miserables y la esperanza de encontrar un futuro mejor en los Estados Unidos, que aparece ilusoriamente como el mejor destino donde conseguir oportunidades de progreso. Sin embargo, el que al principio parece un mundo atractivo y fascinante se convierte en un mundo decadente y en un conglomerado de prostitutas, drogadictos, turistas y políticos corruptos:

“Esos pueblos modernos son los más crueles y más sanguinarios, matan amigos, sin ensuciarse las manos: inventan armas infernales, levantan ejércitos bien instruidos en la ciencia de la guerra, luego matan a millonadas de seres humanos. Para eso fabrican excusas y conceptos falsos, que la libertad, que el honor, que la gloria, el amor a la patria; pretextos! Para dominar otros pueblos y arrebatarles sus fuentes de vida”.<sup>25</sup>

Los chicanos se encuentran marginados, rechazados, enajenados y combaten también porque no quieren ser asimilados por la cultura dominante norteamericana, áspera, dura y violenta y quieren guardar su propia integridad cultural. La cultura dominante intenta controlar a los débiles y por eso, Ramón Saldívar afirma que: “chicano narrative may be said to represent a resistance to the experiences of colonialism and cultural imperialism”. El personaje que bien representa todos estos individuos oprimidos, sin tierra y sin voz que sufren una situación inicial de carencia e intentan defender sus derechos y ganar algo mejor para la familia, es Timoteo Noragua, el protagonista de la novela de Miguel Méndez, *El Sueño de Santa María de las Piedras*.

El autor construye su novela en dos niveles: uno representa el viaje mágico-realista de Timoteo a los Estados Unidos, y el otro está constituido por los cuentos históricos de cinco viejos sobre el pasado de Santa María de las Piedras, el pueblo donde tienen lugar

---

<sup>25</sup> Méndez, Miguel, *El sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.128.

la mayoría de los episodios narrados. Estos cuentos describen, a través de algunas anécdotas que cuestionan la verosimilitud, la locura de los habitantes de la ciudad cuyas causas son la violencia de la guerra, la pobreza y el desierto. El pasado de la ciudad, que continua en el presente, representa todo lo que Timoteo pretende cambiar.

Esta novela puede ser considerada un novela de aprendizaje, un Bildungroman, porque cuenta del viaje espacial, temporal y psicológico de un hombre y de su desarrollo personal en búsqueda de su identidad y de una vida mejor: “desde el punto de vista espiritual el viaje no es nunca un simple pasaje a través del espacio, sino mas bien una expresión de un ardiente deseo de descubrimiento y de cambio”.<sup>26</sup> Cuando llega a su meta, los Estados Unidos, se queda inicialmente extasiado por la monumentalidad de las cosas que lo rodean, por los animales que hablan y vuelan y por la felicidad de todos. Pregunta por el autor de todo eso y cuando le contestan diciéndole “what did you say?”, no sabiendo hablar inglés se convence de que el nombre del Dios que quiere encontrar es “Huachusey”. Sin embargo, con el paso del tiempo, descubre que el mundo no es siempre como aparece: asiste a episodios de explotación, destrucción de masa y ataques nucleares, episodios que devalúan el desarrollo de los Estados Unidos. Una vez más le contestan que el autor de todas esas brutalidades es Huachusay. Al final, decepcionado y teniendo nostalgia de su pueblo, vuelve a casa.

En la novela se entrecruzan realismo social y mágico que constituyen los dos niveles narrativos de la obra. A través del realismo social el autor hace un análisis de la sociedad, describiendo y denunciando algunos de los aspectos que caracterizan los habitantes de Santa María de Las Piedras y la sociedad estadounidense. Describe por ejemplo la situación de las mujeres que silenciosamente cuidan de los maridos o se ven obligadas a convertirse en prostitutas; otro aspecto analizado es el del dinero, del oro, de la riqueza, de la corrupción y del materialismo: por un lado el autor describe lo que la sed de poder y riqueza provoca en los habitantes de Santa María de las Piedras durante el periodo de la Fiebre del oro en los años treinta del siglo XIX: “Santa María de las Piedras había caído en el desgarrate endemoniado de la ambición por el oro pervertidor.[...] El oro de placer descubierto en Santa María de las Piedras ha desatado a todos los demonios”.<sup>27</sup> Por otro lado Méndez describe la “condición humana materialista, vana y ostentosa”<sup>28</sup> de los Estados Unidos donde los hombres explotan a otros hombres y se encuentran “enfermos

---

<sup>26</sup> Perez-Rioja, J.A, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, 1971, p.25

<sup>27</sup> Méndez, Miguel, *El sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.31.

<sup>28</sup> Méndez, Miguel, *El sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.152.

por la obsesión de la riqueza, contaminados por la radioactividad, sonríen con la sola vista del oro, se olvidan de comer y no duermen”.<sup>29</sup>

Esta novela trata también del uso de la violencia, de la corrupción de los soldados y de la guerra, precisamente de la Revolución Mexicana que llega a Santa María de las Piedras en 1915 como “ola que se desplaza desde el centro de un océano”.<sup>30</sup> La Revolución trae consigo la guerra, la muerte, el miedo y el hambre y es como “un grito enorme que desgarró un silencio de siglos. Un silencio de llantos ahogados, de hambre asesina, de resignación fatal”.<sup>31</sup> La guerra no es solo violencia, sino también es algo que cambia la vida de enteras generaciones, entrando en las casas y tomando a los jóvenes hombres a las familias para que se conviertan en soldados y determinando sus futuros. Los jóvenes del pueblo que no entran en las jerarquías militares se convierten en “idealistas furibundos, ideólogos fanáticos, aspirantes al poder”<sup>32</sup> cuyos discursos tratan solamente de justicia social, ambición por el poder y riqueza y sus acciones son guiadas por la venganza. La Revolución mexicana, movimiento empezado en 1910 para luchar contra la dictadura del general Porfirio Díaz y terminado oficialmente en 1917 con la promulgación de una constitución, nació para revindicar los derechos de los campesinos. Lo que pretendían cambiar era sobre todo la distribución de la tierra, que desde hace muchos siglos, ayudaba a los ricos y afectaba a los pobres:

“la causa fondamentale di questo grande fermento sociale, che trasformó l’organizzazione del paese in tutti o quasi i suoi molteplici aspetti, fu l’esistenza di enorme aziende agricole nelle mani di un certo numero di persone dalla mentalità simile a quella dei signori feudali dei secoli XIV e XV”.<sup>33</sup>

Este desequilibrio en la distribución de la riqueza no daba una porción de tierra suficiente a los campesinos para que pudiesen disfrutarla y satisfacer sus necesidades primarias. Las horas de trabajo eran de 10 a 12 cada día y las condiciones de trabajo eran deshumanas. Por esta razón lo que pedían los trabajadores era un tratamiento más humano por parte de los padrones, salarios más altos y un número menor de horas de trabajo. El partido liberal

---

<sup>29</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.152.

<sup>30</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.130.

<sup>31</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.167.

<sup>32</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.130.

<sup>33</sup> Silva, Jesus, *Storia della Rivoluzione Messicana*, traducción de Mariano de Angelis, Sugar Editore, Milano, 1969, pag.9.

pedía la restitución de los ejidos<sup>34</sup> a los campesinos, la fundación de una banca de la agricultura, crear la pequeña propiedad y interdecir el trabajo de los adolescentes. Sin embargo, la administración de la dictadura de Díaz no se ocupó de la masa de trabajadores y de los pobres, sino solamente de los ricos. La Revolución se transformó entonces en una desilusión porque nada o poco de lo que se había prometido a los pobres de México fue respetado. Por eso los sentimientos y las experiencias de estos años ocuparon muchas páginas de la literatura mexicana incluyendo las de Méndez.

Méndez tiene entonces un enfoque profundamente moral hacia las cuestiones históricas y socio-económicas y su constante denuncia de la humillación de los vencidos. Entre otros ejemplos, el autor denuncia la corrupción de los políticos diciendo que con el dinero utilizado por lo ricos se podrían construir muchas casas para los pobres, las condiciones de los obreros y mineros en los Estados Unidos, que se convierten en “simples objetos de la industria”<sup>35</sup> y en “marionetas de la miseria”<sup>36</sup> como piedras que sufren sin poder hablar. La situación descrita es una situación universal porque representa la destrucción que conlleva la guerra en general y sus consecuencias para la gente: “un miedo tan enorme como todos los miedos sumados de todos los hombres y todas las épocas”.<sup>37</sup>

El propósito del autor es el de abordar temas universales a través de la historia del pueblo de Santa María de las Piedras y sus habitantes que representan por eso una reflexión de lo que pasa en la comunidad chicana y en la humanidad: gracias a la denuncia social y a través del cuento del viaje de Timoteo, que simboliza a todos los migrantes en búsqueda de una vida mejor y de una identidad, Méndez quiere dar voz a los que normalmente no la tienen o cuyas opiniones nunca se toman en cuenta y así supera la experiencia del chicano y, contando la historia de un pueblo, cuenta indirectamente la historia de México, de América Latina y de la humanidad. Como sugiere Ramón Saldívar

“the uniqueness of chicano narrative, is not only that it tells the truth about Mexican-American historical experience, but also that, as a result of its consciousness-raising function, it seeks to create social change, to transform the social reality chicanos have known over years”.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> El ejido es una porción de tierra no cultivada y de uso público. Para México, el ejido es una propiedad rural de uso colectivo aún existente, y que fue de gran importancia en la vida agrícola de ese país.

<sup>35</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.76.

<sup>36</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.88.

<sup>37</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.147.

<sup>38</sup> Aldama, Arturo, *Decolonial Voices, Chicana and Chicana Cultural Studies in the 21st Century*, Indiana University Press, 2002, pag 333.

### 1.3.2 SINTESIS Y ESTRUCTURA

Describiendo el viaje de Timoteo Noragua desde México a los Estados Unidos, con fragmentos intercalados de recuerdos de cinco viejos mexicanos que se recuerdan del pasado y comentan la historia colectiva Santa María de las Piedras, el autor moldea un universo donde el misterio y el real, el pasado y el presente se mezclan y lo irreal sucede como si fuese parte de la realidad. Méndez equipa a Timoteo, un personaje guiado por sueños y visiones, de una visión cósmica mágica del universo que contrapone a la visión de la humanidad materialista y orientada al progreso.

Según Méndez, la única manera de guardar la historia y el pasado es a través de la tradición oral que permite también mirar al pasado como ejemplo para aprender tradiciones, entender el presente y no cometer los mismo errores en el futuro: “quisiéramos dar ejemplos de horrores y de injusticias para que los que nos oyen tomen ejemplos y hagan de este mundo algo más noble, más sano”.<sup>39</sup> La importancia que la oralidad tiene para Méndez justifica y explica la estructura oral de la novela: el autor utiliza las voces narrativas de cinco viejos mexicanos, Teófilo, Nacho, Güero Paparruchas, Abelardo y Lalo para contar los fragmentos históricos de Santa María de las Piedras. Los cuentos de los narradores constituyen la historia de la ciudad, como la llegada de los españoles y la consecuente fundación de Santa María de las Piedras, la colonización y cristianización de los Indianos, la Revolución Mexicana, el descubrimiento del oro en 1930: “vamos a repintar los recuerdos que ha ido borrando el tiempo”.<sup>40</sup>

La novela está constituida por treinta y uno capítulos que alternativamente cuentan los episodios de la ciudad y los del viaje de Timoteo.

Las primeras páginas describen el pueblo y los habitantes protagonistas de la novela. Sigue el capítulo que habla del predicador Trini Brown y del milagro del maná, termino con el cual normalmente se hace referencia al pan enviado por Dios a los israelitas todos los días durante los cuarenta años que estos deambularon por el desierto: Trini Brown convence a las personas que si tienen fe, el maná descenderá por el cielo; al final el maná se revela ser un camión lleno de artículos de primera necesidad. En el tercer capítulo se describe la familia Noragua donde “los que no enloquecían, sin embargo, engendraban

---

<sup>39</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.128.

<sup>40</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.9.

locos”;<sup>41</sup> el padre de la familia, Rumboso, es el alcalde de la ciudad, uno de los hermanos, Chano, es el primer descubridor de oro de la ciudad y otro hermano es Timoteo, el protagonista de la novela. Siguen tres capítulos que tratan del oro, de la codicia, de la falta de dinero y sus consecuencias y de la decisión de Timoteo de empezar su viaje y su llegada a Los Ángeles, en Cosmicland. Después de un capítulo que trata de la locura de Rumboso Noragua, el autor vuelve a describir los primeros pasos de Timoteo en el nuevo mundo. En el noveno capítulo se habla del funeral más triste de la ciudad tratándose del funeral de tres jóvenes mujeres que se han convertido en prostitutas y que se han suicidado por las enfermedades que habían contraído y por el hecho de no sentirse mujeres sino “macetas de cabellos que flotaban en un mar de llanto”.<sup>42</sup> La novela sigue contando de la muerte de la madre de la familia Noragua y la consiguiente locura de Chano y algunos personajes debaten sobre el significado de la muerte. Timoteo sigue en su viaje, viendo cosas milagrosas e increíbles, preguntando por el creador de todas las maravillas que ve. Después de algunos episodios sobre hombres que buscan la suerte en Santa María de las Piedras, habitantes que gastan todo el dinero que poseen, y otros que describen la situación de las mujeres, el autor describe el momento en que Timoteo descubre que el Dios que busca, Huachusey, no solo es el responsable de cosas magníficas, sino también de la explotación del hombre y de la destrucción de la humanidad. Desde el capítulo veinticinco hasta los últimos se trata de la Revolución Mexicana de 1915, de la aparición del Santo Niño de Atocha y de otras anécdotas. En el penúltimo capítulo hay un resumen de la historia de la ciudad desde 1830, cuando don León Marcial de las Colinas, junto a los primeros españoles que llegaron a Santa María de las Piedras, descubrió las minas de oro, hasta 2000, año en el cual Timoteo ha terminado su viaje. En el último capítulo se describe el encuentro entre Timoteo y Huachusey y la desilusión que resultará del encuentro.

La estructura de la novela revela entonces dos niveles, uno realístico y otro caracterizado por una variedad de dispositivos típicos del realismo mágico: la incorporación de elementos reales e irreales como animales y trenes que vuelan, aparición de santos, islas que flotan, puntos de vista y perspectivas múltiples, sueños, visiones, alucinaciones, flashbacks, flash forwards, narración fragmentada, superposición de tiempo y espacio.

---

<sup>41</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.18.

<sup>42</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.71.



### 1.3.3 AMBIENTE

Méndez sitúa sus obras en el desierto, en la frontera y en algunas ciudades de los Estados Unidos: de hecho su novela se sitúa en el desierto de Sonora donde hay el pueblo de Santa María de las Piedras y en la frontera que Timoteo tiene que cruzar para llegar a los Estados Unidos, a Los Ángeles, Nueva York y Chicago. El autor crea una interrelación entre los espacios y los personajes dado que el espacio influye en la manera de pensar y de comportarse del hombre. Cuando por ejemplo Timoteo se encuentra solo en un bosque, el ambiente y el silencio que lo rodean le permiten escuchar a su voz interior y pensar en su viaje, en lo que ha descubierto y en lo que tiene todavía que descubrir. Inicialmente, cuando se encuentra en su pueblo, el ambiente yermo y las condiciones en las cuales se encuentra su familia lo empujan a empezar su viaje. Al principio está convencido de su empresa y es confiado cuando piensa en lo que le espera. Sin embargo, paulatinamente, la atmósfera creada por los espacios nuevos y gigantescos que encuentra, le hace cuestionar el valor de su viaje. El paisaje estadounidense le comunica miedo e incertidumbre.

La frontera es un espacio peligroso dado que cruzarla sin documentos implica arriesgar la vida, dejar a la familia, ser víctima de discriminación y abusos. Los migrantes, como el protagonista de la novela, lo arriesgan todo persiguiendo el sueño americano que promete el otro lado de la frontera.

Como en otras obras de Méndez, el territorio desértico cumple un papel fundamental al servir de escenario para las acciones de los personajes. Para Méndez “el desierto es algo más que una tierra sin nombre, es la metáfora de la existencia, el espacio donde las ilusiones tienen lugar”.<sup>43</sup> El desierto es un espacio hostil, “fulgurante de fuego, un fuego que hería la piel”.<sup>44</sup> Los hombres tienen que sufrir para lograr mejores condiciones de vida. En la novela el desierto resulta ser tan personificado que asume la importancia de un personaje separado y las piedras poseen características humanas: “a veces pienso que las piedras nos han robado el alma y que nosotros traemos la caras de ellas”.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Sanchez, Benito, *La imagen del desierto en la narrativa chicana de Méndez*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pag.81.

<sup>44</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.43.

<sup>45</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.124.

### 1.3.3.1 SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS

Méndez sitúa la mayoría de los eventos narrados, precisamente 21 sobre 31 capítulos, en 1930 en Santa María de las Piedras, un pueblo imaginario, igual que Comala y Macondo. Por su carácter ficticio no se conoce exactamente el lugar donde se sitúa:

“nunca dejará de ser misterio. Quizás no sea más que un reflejo de los pueblos del desierto que el sol convierte en espejos que irradian llamaradas y humanidad, que aquí convergen. Los gringos vieron este paramo como una frontera natural. Frontera de cactus, piedras, arena y fuego, entre México al sur y los Estados Unidos por el lado norteño”.<sup>46</sup>

A veces esta ciudad es también definida como una broma, un sueño. Sin embargo los cinco viejos que se encargan de contar la historia de la ciudad, desde la fundación de la primera iglesia en el siglo XVII, pasando por la llegada de los primeros españoles en los años treinta de 1800, hasta el 2000, año en el cual Trini Brown asegura “que la odisea de Timoteo Noragua culminó”.<sup>47</sup>

Está situada en medio de arenales, en una oasis de piedras, un mundo de piedras: “los gringos vieron este páramo como una frontera natural. Frontera de cactus, piedras, arenas y fuego, entre México al sur y los Estados Unidos por el lado norteño”.<sup>48</sup>

Algunas personas afirman que nunca han visto la ciudad por los efectos de la luz que cae del cielo, transformándolo todo en una laguna de magia. Si alguien quiere encontrarla y conocerla: “que se echa andar por el lomo del desierto, haga amistad con la muerte, ignore la chamusquina, se alfombre de ampollas los pies, beba tierra caliente y camine y siga caminando hasta que llegue”.<sup>49</sup>

El autor describe también la ciudad como un espejo de otras ciudades olvidadas:

“Santa María de las piedras es en realidad solo un sueño, como los sueños soñados por las piedras. El desierto de Sonora existe, y a lo largo de la frontera hay una ciudad con calles y una plaza. Anécdotas y personajes encuentran eventos reales en la misma manera en la cual se encuentran las imágenes reflejadas por el espejo”.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.7.

<sup>47</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.171.

<sup>48</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.7.

<sup>49</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.8.

<sup>50</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.9

Situada en el desierto de Sonora, la ciudad y sus habitantes están confrontados con la duras realidades del desierto: el viento, la arena y especialmente el sol tienen un impacto decisivo en las actitudes de las personas. El sol de Santa María de las Piedras no conoce la misericordia: mata a los niños y hace malparir a las mujeres. Sin sombras y sin agua, los adentra en una muerte de fuego. “Tantas piedras había, de tantas formas y tamaños, que con ellas pudieran haber edificado fortalezas, catedrales, casas, escuelas, prostíbulos y enormes murallas que rodearan el pueblo, y aun así hubieran sobrado piedras para alimentar la gula de toda una legión de catapultas”.<sup>51</sup> No tiene cielo, “sino un vidrio de aumento convexo por el que se cuelan rayos del sol que ya en tierra se trasforman en demonios de fuego”.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.39.

<sup>52</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.37.

### 1.3.3.2 ESTADOS UNIDOS

“Ahora mismo se nos van nuestros jóvenes rumbo a Estados Unidos, huyendo del hambre, a desafiar tantos peligros; con solo la amistad de la fe y un mundo entero de enemigo”.<sup>53</sup> Esta afirmación de Lalo, uno de los viejos que cuentan los episodios del pueblo, representa el destino de la mayoría de los jóvenes que se van a los Estados Unidos. Los migrantes se imaginan que algunos lugares pueden producir la felicidad y la riqueza y atraídos por la posibilidad de conseguir mejores oportunidades de progreso se van a Estados Unidos que parece ser el mejor destino:

“todos los olvidados se daban cita para ir al único lugar donde no han muerto las esperanzas. Toda una humanidad huelleada de amarguras mostraba el rostro iluminado por el afán sublime de cambiar dolor por felicidad”.<sup>54</sup>

El espacio urbano es un lugar fascinante. Sin embargo, aunque el mundo urbano sea atractivo, es también un mundo lleno de plagas sociales y que propicia a la perdición. La ciudad tiene lo mejor y lo peor: propicia la violencia, la corrupción, el robo, la delincuencia, la superpoblación, las revueltas sociales, prostitución y el odio. La primera aventura de Timoteo en la nueva tierra tiene lugar en Los Ángeles donde ve el mundo mágico de Disneyland, llamada aquí Cosmicland, un gigantesco estadio donde hombres y mujeres ríen y hablan diferentes idiomas; al centro hay una montaña blanca rodeada de nubes y por un camino en espiral donde transita un tren con almas. Cuando llega a Los Ángeles descubre un mundo de maravilla, de magia y de gloria: “uno no lo puede creer hasta que no lo ve”.<sup>55</sup> Hay prados, fuentes bellísimas, flores exóticas y canastas y trenes en tránsito por el cielo. Los puentes no están solamente sobre los ríos, sino también sobre el mar y son muy largos y anchos. Hay aviones que permiten llegar donde se quiere en poco tiempo, barcos que vuelan para llegar a las islas flotantes. El capítulo veintitrés describe una protesta pacífica contra la guerra en Chicago, cuyos participantes son matados violentamente, en el capítulo veintinueve New York acaba de experimentar un

---

<sup>53</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.9.

<sup>54</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.43.

<sup>55</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.41.

ataque nuclear y se encuentra devastada. Estos son eventos que muestran lo que verdaderamente son los Estados Unidos: un país desarrollado pero lleno de injusticias. Timoteo tiene por eso una sensación de extranjería, habiendo dejado a su tierra natal para vivir en otro lugar y encontrándose en espacios gigantescos como las ciudades norteamericanas. Estos sentimientos producen nostalgia en Timoteo, que decide regresar a su pueblo.

### 1.3.4 PERSONAJES

En la novela se cuentan episodios sobre personajes de diversos espesores e importancia. Por esta razón voy a describir los que en mi opinión tienen más relevancia y los que están representados para describir algunos temas tratados en la obra. El autor utiliza las voces narrativas de cinco viejos, Teófilo, Nacho, Güero Paparruchas, Abelardo y Lalo para describir los fragmentos históricos de Santa María de las Piedras. Se encuentran cada día en la plaza de la ciudad y recuerdan en manera no cronológica eventos y experiencias de la historia de la ciudad recuperando la memoria de este pueblo: “cuando los viejos chachalacas se encuentran en la plaza, se plantan en las bancas, hablanlinean, dormitan o se enfrascan en si mismos y reman hacia el pretérito”.<sup>56</sup> Méndez considera muy importante el papel de la oralidad ya que preserva, organiza y selecciona los eventos del pasado, que sirven como raíz del presente. A través de la oralidad y de las experiencias de una ciudad de México, Méndez denuncia las dramáticas condiciones en la región fronteriza y aborda cuestiones universales.

Junto a la historia del pueblo contada por los cinco viejos, hay también el viaje del protagonista, Timoteo Noragua. Timoteo pertenece a una familia que tiene muchos miembros locos. Los que no se ponen locos, engendran a locos, porque desde siempre tienen metida la semilla de la demencia. Se alternan ignorantes, geniales, superdotados, pasivos, melancólicos. Rumboso y Marcolfa tienen muchos hijos: Bartolo, Tina, Chona, Clara, Mónica, Chano y Timoteo. De la madre y de las últimas tres no se habla mucho en la obra. Al contrario Chano, Timoteo y Rumboso son descritos y nombrados en más de una ocasión. Chano es el primer en descubrir el oro, sin embargo, la manera en la cual lo descubre es representativa de su estupidez: un día a que tiene estreñimiento, por fin llega el alivio y busca un objeto picudo para limpiarse y encuentra una piedra de oro; luego al momento de mostrar lo que ha descubierto, muestra bien la piedra sucia. Chano se pone loco cuando muere su madre: piensa que en cualquier momento va a despertarse y no quiere enterrarla.

Rumboso, el padre de la familia, es el séptimo de una decena de hermanos, hijos de Hilario Noragua y doña Felicitas. Es comisario, alcalde y coronel del pueblo, es muy querido y respetado y es el más juicioso y sabio entre los consejeros; tiene los conceptos propios de un caballero español de la Edad Media y con el oro encontrado por Chano compra gallinas que invaden la casa y su sueño de “invadir el pueblo a base de huevos y

---

<sup>56</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.116.

saberse el rey del huevo”<sup>57</sup> puede por fin realizarse. De pronto su negocio de huevos le permite proveer a los vecinos y a los niños convirtiéndose en cierto modo en un “benefactor de los niños”<sup>58</sup> dado que las madres a menudo no tenían suficiente comida para alimentarlos bien. A pesar de algunos momentos de debilidad debidos a la dificultad de tener que cuidar a una familia rara y problemática, Rumboso se puede considerar como un buen padre, un marido fiel y un ciudadano honrado y generoso que cuida de sus vecinos. Rumboso encarna entonces los valores de la familia, de la honorabilidad y del respeto dentro de una comunidad, muy importantes para los chicanos.

Protagonista de esta novela y encarnación de todos los migrantes, Timoteo es el único miembro de su familia que intenta cambiar las cosas y el único hombre de la ciudad que se adentra en el futuro y empieza a marchar sobre espacios nuevos y misteriosos. Todos creen que es mudo porque hasta los once años, cuando de repente empieza a hablar como un profesor, nunca habla. Es aparentemente ajeno a todo lo que lo rodea, está siempre solo y nunca llora por hambre o sed. Es un niño sonriente y por eso recibe el apelativo de “inocente”, y siempre hace sueños que lo hacen parecer un demente. Por su extrañeza respecto al mundo, es objeto de burlas y travesuras y es considerado el loco del pueblo. Cansado de su miseria y con la idea de mejorar su condición y buscar a Dios se va a los Estados Unidos, único lugar donde, según el, no ha muerto la esperanza. El Dios que busca Timoteo es Huachusey. Su nombre es creado por el mismo Timoteo cuando pregunta por el responsable de lo que ve en los Estados Unidos, y al hacerlo en español a quienes solo saben el inglés, escucha la expresión “Huchusey”, onomatopeya de la frase “what did you say?”. Timoteo cree que se trata de un nombre propio y que el es más que un ser humano, un ser grande e inteligente capaz de crear todo el mundo. Nadie al parecer lo ha visto ni lo conoce; en una casa un niño lo confunde con un mago, dado que aparece y desaparece y hace milagros. Este ser obsesiona a Timoteo, lo arruina y se da cuenta de que es el creador tanto de lo bueno que de lo malo y que al conocerlo, conoce también la guerra, el terror y la muerte: “¿quien es Huachusey? Un Dios niño que aprende a crear destruyendo y reconstruyendo y que amasa la arcilla con sangre?”.<sup>59</sup>

Muchos de los episodios narrados pasan en la plaza del pueblo y cerca de la iglesia. Los habitantes del pueblo van a misa y escuchan los sermones de Padre Hilario, el sacerdote de Santa María de las Piedras, la única, auténtica guía que intenta ser un ejemplo de integridad para los habitantes. Padre Hilario es el único que entiende lo que es malo y lo

---

<sup>57</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.22.

<sup>58</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.22.

<sup>59</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.115.

que es bueno en el pueblo y que se da cuenta de los efectos que la pobreza provoca en sus habitantes. Se da cuenta también de los beneficios efímeros traídos por el oro: la sensación de ser ricos vuelve locos a los hombres y los lleva a gastar el dinero en cosas fútiles como los burdeles o el alcohol. Las condiciones en las que viven los habitantes los lleva a creer en la ayuda del gobierno que nunca o casi nunca llega y en falsos predicadores como Trini Brown. Trini Brown es un “gringo raro”<sup>60</sup> que hace cosas raras, es el predicador de la verdadera fe en el Señor. Cuando llega a Santa María de las Piedras está deshidratado y débil por el calor del sol y el pueblo le da la bienvenida y lo cura. Con acento gringo y estilo castellano, piel oscura, los rizos rubios y los ojos verdes, grita contra el Papa de Roma y afirma ser el camino, la luz que el pueblo tiene que seguir: “yo soy el camino, la luz, el que me siga tendrá vida eterna”.<sup>61</sup> Sin embargo es considerado un hereje, un fabulero, un payaso y un charlatán por Padre Hilario, porque conduce al pueblo lejos de la verdadera fe. Trini Brown representa la ingenuidad de los habitantes del pueblo, que creen en todas sus mentiras, pensando que el y lo que predica podrán ser fuente de salvación y de una vida mejor.

El autor analiza la condición de las mujeres en Santa María de las Piedras a través de la descripción de algunos personajes femeninos como por ejemplo el de Zenona. Méndez, comentarista literario, cultural y social, muestra una profunda sensibilidad hacia la situación de desventaja de la mujer en América Latina y quiere dejar hablar las voces silenciadas por la historia oficial, dado que muchas cosas que ocurren en la historia fueron y son vividas en la realidad. El silencio y la quietud caracterizan la vida de las mujeres en la ciudad: “silence becomes the image of an oppressive, static existence under the desert sun”.<sup>62</sup> Méndez describe el destino de las mujeres de Santa María de las Piedras, México y Latinoamérica en general: cuando son niñas se ven en los patios y juegan, cuando son doncellas bailan, pasean, se pintan, se peinan, hallan novio, se casan y se hunden en sus casas. Lavan ropa a mano, improvisan comidas y procrean niños. Sin embargo las mujeres de esta novela, parecen “rescatarse” del silencio en dos ocasiones: cuando se crea el grupo de prostitutas, durante el periodo de la Fiebre del Oro en los años treinta y cuando hay estupro en la ciudad y ellas no son las víctimas sino las actuatoras. El círculo de prostitutas nace por la falta de dinero por parte de las mujeres y se convierte en un lugar de vicios donde los hombres gastan el poco dinero que tienen y las mujeres son tratadas malamente y contraen enfermedades. Zenona, la matrona de las putas llega a Santa María

---

<sup>60</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.11.

<sup>61</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.12.

<sup>62</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.96.



de las Piedras cuando la euforia por el oro llega a su máxima efervescencia y se convierte en la más próspera del pueblo cuando regenta un burdel y su negocio se transforma en un imán para los hombres y el oro que llega con ellos. Con la fuerza de la persuasión y de los billetes renta un local. El grupo de mujeres del burdel está muy bien seleccionado y ellas son muy jóvenes: la más grande es Lucrecia, de veintitrés años, y la más pequeña es Teté de dieciséis. Los hombres que llegan para verlas son feos, maleducados, miserables y malvivientes y cuando encuentran oro van de prisa a gastarlo por placer. Además de ganar muy poco dinero, sufren una explotación bárbara y todo se convierte en una pesadilla para las jóvenes. Tres de ellas se suicidan después de algunos años y en esta ocasión hay el “funeral más triste que se haya dado jamás en Santa María de las Piedras”.<sup>63</sup> Es el más triste porque representa el sacrificio de unas infelices y jóvenes putas que se han suicidado por las condiciones terribles de su oficio que estropea su dignidad de mujer.

Otro motivo representado por el autor es la Fiebre del Oro y su efecto en los habitantes de Santa María de las Piedras. En la mayoría de los casos la pobreza del pueblo y la consecuente sed de poder y de dinero provoca locura y lleva a la pérdida de las personas queridas. Otro efecto de la pobreza sobre las personas es la vergüenza de no ser capaz de tener una vida digna. Es este el caso de Cloromiro del Huerto que no teniendo dinero para ayudar a sus alumnos se ve obligado a pedirselo a ellos mismos y cuando se da cuenta de no poderse lo devolver decide quitarse la vida. El episodio de Cloromiro del Huerto, a pesar de que al final el dinero causa su muerte, puede ser considerado como positivo, porque este personaje es el único que se preocupa tener una vida justa y actuar en manera responsable. Cloromiro, que llega a Santa María de las Piedras con su mujer y cuatro hijos, que tienen hambre hasta en los huesos, es el maestro de la pequeña escuela del pueblo. Es un hombre laborioso y bien intencionado y los niños lo adoran y lo miran como si fuese un apóstol. Sin embargo cuando pide una contribución de dinero a cada niño para construir la cooperativa escolar y entiende no poder devolver el dinero a los niños, se corta las venas. La miseria lo ha llevado a no tener salida, creyendo poder devolver el dinero con una contribución de dinero por parte del gobierno; este pago de dos mil pesos llega en julio y la mujer de Cloromiro los devuelve y luego se va con sus hijos pero Cloromiro se queda sepultado en Santa María de las Piedras y su “tumba es un

---

<sup>63</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.69.

monumento vivo de lo que quiere decir vergüenza”<sup>64</sup> y tiene que ser tomado como un ejemplo.

---

<sup>64</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.36.

## 2 CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DEL ESPACIO IMAGINARIO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS

“José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó que ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural”.<sup>65</sup>

“Santa María de las Piedras es solo un sueño; de veras, de esos sueños que sueñan las piedras”.<sup>66</sup>

Estas dos citas provienen de *Cien Años de Soledad* y de *El sueño de Santa María de las Piedras*. He decidido concentrarme sobre estas dos novelas para hacerlas dialogar con respecto a la construcción narrativa de los dos pueblos imaginarios y la función que tienen en ambos textos. Por un lado Méndez, portavoz del pueblo chicano, quiere concentrar en Santa María de las Piedras muchos de los rasgos característicos de este pueblo, describiendo situaciones históricas y las injusticias y desigualdades padecidas por los chicanos y su lucha para encontrar su identidad. Por otro lado Márquez, describe acontecimientos realísticos de la historia colombiana y pone en sus páginas referencias a los lugares de su infancia y a las experiencias del pueblo colombiano. Sin embargo, siendo la experiencia de soledad, injusticia y abandono, una experiencia común para toda América Latina, los pueblos imaginarios de Santa María de las Piedras y Macondo se convierten en microcosmos que reflejan la historia del entero continente y su identidad y los autores latinoamericanos quieren, a través de sus obras, dar “una segunda posibilidad sobre la tierra”<sup>67</sup> a los que no la tienen.

Hay también otros ejemplos de ciudades imaginarias que se convierten en espacios de concentración de la identidad y a la vez de la imaginación, como Cómala de Juan Rulfo y Santa María de Juan Carlos Onetti. La primera es la ciudad “sin ruidos, con casas vacías, puertas desportilladas, donde se escuchaba solo el silencio”<sup>68</sup> donde se desarrolla la novela *Pedro Páramo*, que tiene como tema la soledad del campesino mexicano. También en esta novela se trata de la Revolución Mexicana y de sus soluciones no satisfactorias

---

<sup>65</sup> García, Márquez, Gabriel, *Cien Años de Soledad*, Letras Hispánicas, Madrid, 1987, pag.3.

<sup>66</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.1.

<sup>67</sup> Discurso de aceptación del Premio Nobel de la Literatura de Gabriel García Márquez.

<sup>68</sup> Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, pag.70.

para los problemas del campo. Rulfo no hace un análisis de la Revolución pero le interesa presentar este aspecto para dar “una muestra más de la violencia a la que se ven sometidos sus personajes y de su falta de confianza en que su situación cambie”.<sup>69</sup> El escritor uruguayo Juan Carlos Onetti publica en 1950 *La Vida Breve* cuyo protagonista José María Brausen, encargado de escribir un guión de cine, empieza a crear su mundo imaginario que tiene como centro la ciudad ficticia de Santa María, donde reside el doctor Díaz Grey. Voy a empezar analizando la obra de Méndez, objeto de mi trabajo y luego haré la comparación con la obra de Márquez.

“Históricamente la noción de una identidad mexicana específica llega a ser parte del panorama cultural de Norteamérica a principios del siglo XIX. Sin embargo, después de la guerra de Intervención Norteamericana y con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, los ciudadanos mexicanos que vivían en los territorios al norte del país, es decir los que vivían en las áreas que hoy se conocen como Texas, California y Nuevo México, llegaron a ser extranjeros en su propia tierra. La conquista española en México nunca logró suprimir las identidades indígenas sino que resultó en el mestizaje, tampoco el paso del tiempo ha podido suprimir la conectividad estrecha que sienten los chicanos con sus raíces mexicanas. La identidad chicana se basa en la construcción de posiciones de identidades relacionadas con el cruce de fronteras y de razas”.<sup>70</sup>

Este pasaje crítico expresa la importancia de las raíces indígenas en el desarrollo de la conciencia chicana y en la búsqueda de una identidad propia y el deseo de los autores chicanos de expresarla en sus obras literarias. Los chicanos son personas de origen mexicano cuyos padres se han trasladado desde México a los Estados Unidos en búsqueda de una vida mejor. La experiencia de los chicanos está entonces vinculada a la realidad de los Estados Unidos, y por eso su historia está constituida por una constante lucha contra la desigualdad económica, social, política y la explotación, una lucha para lograr mejores condiciones de vida. Los chicanos “sienten el contraste entre la compleja, peligrosa y caótica máquina urbana y la cultura rural en la cual se conserva la ingenua fe en la dimensión mágica y ritual”<sup>71</sup> e intentan por eso denunciar las míseras condiciones en las que se encuentran y tratan alcanzar justicia económica y la igualdad de derechos a través de revoluciones, protestas, reformas y huelgas.

---

<sup>69</sup> Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, pag.18.

<sup>70</sup> Kabalen, Donna, “Identidad y la Literatura Chicana”, Centro Virtual Cervantes, Actas xv, Volumen IV, pag.1.

<sup>71</sup> Estoy traduciendo Giorcelli, Cristina, *Città Reali e Immaginarie del continente americano*, Editrice Internazionale, 1998, pag.131.

Santa María de las Piedras ha sido elegida por Méndez como pueblo imaginario que representa el centro de su novela. En este pueblo se concentran muchos de los tratos de la cultura chicana que el autor quiere presentar y su “sueño” puede ser entendido como el sueño de una cultura en búsqueda de su identidad. Siendo Santa María de las Piedras una ciudad imaginaria, en ese lugar todo es posible, eventos ordinarios y extraordinarios; es también el lugar de la posibilidad, la posibilidad de tener algo que puede ser tomado como ejemplo y cambiarlo. Es un lugar cuyos habitantes tienen una “segunda posibilidad sobre la tierra”, como la tienen los habitantes de Macondo.

Santa María de las piedras es un “reflejo de las otras ciudades del desierto cuyos jóvenes se van a Estados Unidos, huyendo del hambre, a desafiar tantos peligros, con solo la amistad de la fe y un mundo entero de enemigo”.<sup>72</sup> Los habitantes del pueblo son huesudos y desnutridos:

“se trataba por la mayoría de gente pelada que no tenía nadie que la defendiera que suelen protegerse mutuamente cuando la sed y el hambre se ensañan como una peste, se mueven y actúan como actores amnésicos que tienen por fuerza que inventar a diario sus propios caracteres. Por eso cometen locuras”.<sup>73</sup>

En el pueblo hay tantísima corrupción y los débiles se encuentran solos en afrontar la lucha cotidiana por la sobrevivencia. Los que no tienen dinero mueren de hambre o buscan otros modos para sobrevivir como buscar oro o abrir prostíbulos.

Entre los habitantes se encuentra Timoteo que vive en un jacal con su mujer y chicos que luchan cada día por el modesto sustento “que devenían de la explotación de cinco chivas que poseían”.<sup>74</sup> Timoteo representa uno de los tantos olvidados que tienen una vida insegura que ve en los Estados Unidos una esperanza, una tierra bendita donde los migrantes “no serían torturados con trabajos bestiales, desprecio y todo género de injusticias”.<sup>75</sup> El protagonista pone en discusión el lugar y la sociedad en que vive y se pregunta si es justo vivir en esas condiciones. Pretende intentar de distanciarse de la penosa realidad que lo rodea y huir de este universo hostil. El hecho que lo empuja a salir del pueblo y cambiar su vida es el cuento de un indio al mercado que describe Estados

---

<sup>72</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.9.

<sup>73</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.111.

<sup>74</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.39.

<sup>75</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.43.

Unidos como un lugar de gloria y justicia. A pesar de lo que piensa su familia, decide planear su futuro de manera autónoma y lanzarse al viaje.

Al principio, cuando llega a Los Ángeles, parece todo perfecto, parece el mundo de gloria y paz descrito por el indio. Hay lugares amplios, luminosos, llenos de cosas estupendas, seres fantásticos y objetos que vuelan:

“los güeros son como dioses, no solo tienen puentes sobre los ríos, también sobre el mar, largos y muy anchos. [...] Tienen unos aviones grandotes. Te sube a uno de ellos y en un así como suspiro llegas a donde te fuiste. Fabrican islas flotantes con calles, catedrales, cantinas y toda la bola de fuego y lo que tu quieras. [...] Los Ángeles es un lugar donde los trenes vuelan en rueda, por las ventanas se ven las personas moviendo los brazos con mucha risa, muy contentas. Allá en los Estados Unidos no tienen más negocio que gozar y gozar; Gringolandia es la gloria”.<sup>76</sup>

“La avenida está lunareada de prados, fuentes bellísimas que toman formas de bailarinas, por todas partes lucen flores exóticas. Arriba, en tránsito por el cielo vuelan canastas que llevan niños de todas edades, circundan trenes que vuelan. Al fondo hay barcos que navegan alrededor de unas islas pobladas de árboles donde hay pájaros de tan bellos plumajes y variados colores, que se diría un arcoíris fragmentado que adquiere el favor de la vida, animado por el dono del canto y de la música”.<sup>77</sup>

Las personas parecen regresar a la niñez y cada rostro tiene una sonrisa y Timoteo quiere encontrar a Huachusey, el creador de tanta belleza. Sin embargo, esta belleza inicial parece ser una preparación a las cosas terribles que pasaran más tarde: con el paso del tiempo sigue en su camino y los sitios se ponen cada vez más oscuros y la gente se pone triste y su cara muestra sufrimiento y dolor. Los hombres se transforman en “simples objetos de la industria”,<sup>78</sup> en “marionetas de la miseria”,<sup>79</sup> todos con “miradas opacas, mustios, con máscaras de frialdad. El dolor transparente, profunda la decepción.[...] Aquello era la miseria personificada, cementerio de ilusiones cada rostro, ausentes las miradas”.<sup>80</sup> Timoteo asiste también a una protesta pacífica reprimida con violencia, cuyos

---

<sup>76</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.41.

<sup>77</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.59.

<sup>78</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.76.

<sup>79</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.88.

<sup>80</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.113.

participantes incitan al amor y no a la guerra y reciben como respuesta solo fusiladas y tienen un “miedo tan enorme como todos los miedos sumados de todos los hombres y todas las épocas”.<sup>81</sup> Como veremos en las páginas siguientes, esta protesta hace probablemente referencia a la huelga de trabajadores en California de 1965 bajo el mando de César Chávez y se puede comparar con la huelga que hubo lugar en Macondo contra la compañía bananera. Después de haber visto todo ese dolor y haber entendido que el mismo Huachusey es el culpable, decide regresar a su pueblo. Sin embargo, cuando empieza el viaje de regreso, encuentra una procesión de seres de todas las razas del mundo que cantan y Timoteo entiende que se trata de un funeral y quiere descubrir de quién es. Una mujer lo conduce al cuerpo extendido y Timoteo queda aterrorizado y no puede creer lo que ve: “Huachusey, el hombre que yace en la caja envuelto en blanco sudario, tiene exactamente su misma cara, como si el interior del féretro se hubiera convertido en un espejo. No hay entre el muerto y él la más mínima diferencia”.<sup>82</sup> Profundamente marcado por ese encuentro, Timoteo empieza a correr para ver a su mujer y a su niños. Cuando por fin ve las calles de Santa María de las Piedras, nota que se vuelven cada vez mas pequeñas y “su pueblo adorado se volvía una miniatura hecha por un artesano.[...] El globo se empequeñecía en una fosforescencia azul, bellísima, hasta que al fin se perdió de vista”.<sup>83</sup> Timoteo tiene dificultad en enfocar la imagen de su pueblo que parece ser un espejismo, uno de los espejismos que fácilmente pasan en el desierto a causa del clima tórrido y de la luz del sol. Este hecho subraya mayormente la naturaleza de Santa María de las Piedras como sueño y como Aureliano Babilonia, que al final de *Cien Años de Soledad*, leyendo los pergaminos de Melquiades, descubre estar leyendo la historia de su familia en el mismo momento en el cual se está acabando, Timoteo parece descubrir que su viaje y su pueblo son solamente ilusiones. Consecuentemente, siendo Santa María de las Piedras el lugar de concentración de la identidad chicana, también lo que constituye esta identidad es ilusorio e inconsistente. Una vez más Méndez hace referencia a los chicanos y a la condición que tienen en los Estados Unidos. En la historia de los chicanos hay numerosos ejemplos de promesas de igualdad y libertad hechas por los Estados Unidos que no han sido respetadas y se han convertido en puras ilusiones, como las falsas promesas de los jefes revolucionarios de la Revolución Mexicana, de la que he tratado en las páginas anteriores y como el tratado de Guadalupe-Hidalgo de 1848. Con este tratado se pone fin a la guerra entre México y Estados Unidos con la cesión por parte de México de los

---

<sup>81</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.147.

<sup>82</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.175.

<sup>83</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.176.

territorios que forman los actuales estados de California, Nevada, Utah, Colorado y Nuevo México. El tratado dictamina que los residentes en las tierra cedidas pueden elegir entre la nacionalidad mexicana regresando a México o estadounidense, quedándose en los Estados Unidos donde su libertad religiosa y su cultura serán respetadas. Sin embargo el tratado no es respetado y el pueblo chicano sufre una especie de colonialismo interno, viviendo como un pueblo conquistado. Lo que promete el tratado son la igualdad de derechos y el respeto de las diversidades entre las culturas mexicana y estadounidense pero se convierte solamente en una ilusión y en una promesa sin esperanza de verse realizada. Los chicanos esperan poder afirmar la propia identidad y poder encontrar un lugar en la sociedad norteamericana a través de este tratado y a través de numerosas asociaciones. Las ilusiones y desilusiones afrontadas por los chicanos se concentran en el pueblo de Santa María de las Piedras que resulta ser un espejismo y en el personaje de Timoteo, que hace un viaje que hasta el final no se entiende si ha sido solamente un sueño o se ha pasado verdaderamente.

Otra imagen presente en las páginas finales de la novela de Méndez es la del espejo: Timoteo, mirando a Huachusey, ve su imagen reflejada como si fuese un espejo. El espejo ha sido siempre utilizado en leyendas y cuentos por un lado como objeto mágico capaz de proyectar imágenes que ocurrieron en el pasado o que ocurrirán en el futuro y por otro lado como objeto que permite una autorreflexión y dice siempre la verdad: “él tan solo refleja lo que ve, sin las máscaras o escudos que los seres humanos nos ponemos para protegernos”.<sup>84</sup>

En la construcción de las ciudades imaginarias conviven los dos usos del espejo.

El espejo es de hecho para Timoteo, un elemento revelador, porque le revela su identidad y le permite entender la verdad sobre la humanidad.

El carácter inconsistente e ilusorio es típico de las ciudades imaginarias y lo encontramos también en Macondo, ciudad de los espejos por excelencia. Si por un lado la imagen del espejo está utilizada para subrayar el hecho de que todo en Macondo es doble y se repite, por otro lado es también en esta novela, un elemento revelador, precisamente en el final, cuando Aureliano Babilonia, como mirándose a través de un espejo, entiende su destino y el principio de su fin:

“Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más

---

<sup>84</sup> Ferrer, Juan, “Simbolismo mágico de los espejos”, <http://www.nueva-acropolis.es>.



intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”.<sup>85</sup>

Macondo es definida como la ciudad de los espejos, porque en ella todo se repite cíclicamente como los nombres de los protagonistas que son siempre los mismos en cada generación y como las relaciones incestuosas debidas a la incapacidad de comunicación con lo que es diferente que llevan los personajes a la soledad, y de los espejismos porque en Macondo todo es ilusión: al final de la novela hay la ilusión que la familia Buendía pueda empezar de nuevo con una nueva pareja, la única donde hay amor, pero el hijo que engendra tiene la cola de cerdo. Aureliano Buendía descifra lo que está pasando y se reconoce en lo que lee en los pergaminos, como si fuese delante de un espejo hablante. Una vez más el espejo, simbolizado aquí por los pergaminos, se convierte en un elemento revelador, condenando las generaciones de la familia Buendía a la soledad.

Santa María de las Piedras representa un espacio desértico imaginario donde el autor concentra valores tradicionales de la cultura chicana como el amor, la familia, la fidelidad, la religión, la generosidad, la honestad, marginados y distorsionados por el materialismo y la codicia humana. El desierto no solo representa un lugar pobre y sin posibilidad desde el punto de vista físico y geográfico, sino también un desierto interior, la vida desértica de las personas que viven allí. A pesar de que sea un lugar de sufrimiento, es también el motivo que empuja a muchos hombres, como Timoteo, a salir hacia nuevas posibilidades. Timoteo representa uno de los tantos migrantes que atraviesan el desierto y buscan fortuna al otro lado de la frontera, los que se llaman espaldas mojadas. Timoteo tiene algunas características del pícaro: una vida de dificultades familiares y económicas, que

---

<sup>85</sup> García, Márquez, Gabriel, *Cien Años de Soledad*, Letras Hispánicas, Madrid, 1987, pag.172.

condicionan su temperamento y que intenta superar valiéndose de su voluntad o libre albedrío, sufre una evolución psicológica, “entra en conflicto con las crudas realidades de la vida y va así creciendo bajo múltiples experiencias de la vida, se encuentra a si mismo y se identifica con su función en el mundo, esta poseído por el demonio de sus propios estímulos interiores que le empujan a la consecución de sus fines”;<sup>86</sup> es un marginado social: cuando es un niño se burlan de el y le toman el pelo por el hecho de que siempre se aísla de los demás, habla solo y dice cosas raras. Los pícaros tienen un “pasado doloroso que los caminan a echarse al mundo”.<sup>87</sup> De hecho el protagonista pone en discusión el lugar y empieza su formación en conflicto con la sociedad en que vive. Durante el viaje encuentra obstáculos que le sirven como pruebas y como medios para conocer la realidad y conocerse a si mismo. El mundo se convierte para Timoteo en una escuela de vida: el protagonista, ser solitario, en una búsqueda constante de un sentido para la vida, se deja marcar por los acontecimientos y aprende de ellos, va integrando a su carácter las experiencias por las que va pasando. Timoteo sufre una maduración: al principio está seguro de su objetivo y sale de su pueblo contra todo y todos pero cuando sufre por el contraste existente entre la vida que había idealizado y la realidad que tiene que vivir, empieza a cuestionar su identidad y su viaje: “por medio de la aventura y en su relación con el mundo el alma aprende a conocerse, descubre su propia esencia, sabe cuales son sus limites”.<sup>88</sup> Este cuestionamiento acontece en un momento de descanso cuando se pone a pensar y “habla” con su interioridad, una voz interior que expone la condición de Timoteo pero también la de los “pequeños” e inseguros del mundo:

“¿Quién eres tu, hombre insignificante para verlo? Tu no eres dueño de rascacielos, no posees un mísero centavo. Políticamente no eres nadie, no eres nada Timoteo Noragua. Si, eres algo: un desgraciado analfabeta. [...] Eres un ser que no tiene en absoluto ninguna importancia y quieres que te oiga Huachusey. Qué buscas, por qué no te mueres, a ti y los de tu ralea los parieron en este mundo por equivocación. Tu no tienes ningún valora ante tus congéneres, no eres nada para los gobernantes de tu país, tampoco hay nada en las leyes que te favorezca, solo te hacen promesas para reírse de ti. Lo que te tocó a ti en todo tu vana existencia se los beben los hijos de los funcionarios públicos en un brindis de champaña. [...] Bueno, si vive en este mundo ese ser que tu buscas, pero óyeme, si los encuentras vs a conocer el terror y la más profundas de las tristezas. Ya nada te detiene, tu fuerza es la única energía que nadie ni nada detiene”.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Fontela, María, *La Novela de Autoformación*, Kassel, Oviedo, 1996, pag.43.

<sup>87</sup> Ardila, Juan, Antonio, *La Novela Picaresca en Europa*; Visor Libros, Madrid, 2009, pag.49.

<sup>88</sup> Fontela, María, *La Novela de Autoformación*, Kassel, Oviedo, 1996, pag.32.

<sup>89</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.108.

Timoteo tiene en el profundo de su ser “la historia de su especie, el tropel de sus antepasados ligados en sangrías, la guerra con sus pestes, las frustraciones prolijadas por la injusticia sistemática de los mas fuertes, la amenaza de la guerra nuclear”<sup>90</sup> y por eso quiere seguir en su búsqueda de Dios en la tierra y hablar con él porque en sus sueños ha construido un mundo sin violencia ni malevolencia con hombres de buena voluntad y si no encuentra a Huachusey su sueños no tienen importancia como le sugiere su voz interior que lo empuja a seguir adelante en su viaje: “Pero tu utopía no vale si no lo encuentra a él, Huachusey. Sólo el podría, con la fuerza del universo que lo habita, dar felicidad, amor, paz. Búscalo, Timoteo Noragua, búscalo, te aseguro que lo encontrarás”.<sup>91</sup> Sin embargo, “los sueños del indio, como trasfondo de un interior recóndito se esfumaban junto con las tinieblas”<sup>92</sup> y el objeto de su búsqueda está cada vez más cerca. El miedo sentido por Timoteo representa el miedo de todos los hombres frente a un presente y un futuro incierto e inseguro. Alimentado por las atrocidades vistas por las calles de las grandes ciudades, este miedo llega a su cumbre cuando Timoteo ve al dios tanto esperado. Se trata de una ulterior desilusión porque descubre que el responsable de los males de la sociedad y de la humanidad tiene su misma cara: entiende entonces que él, hombre humilde de un pueblo desértico, es responsable de lo que ha visto hasta aquel momento, junto a todos los hombres de todas las razas del mundo, que están presentes al funeral y que comparten el mismo presente y el mismo futuro. Como veremos en las páginas siguientes, el hecho de ser responsable se convierte en la capacidad del hombre de construir su propio destino y si el futuro no se revela ser como esperado, es por causa de decisiones y maneras de actuar equivocadas. El terror causado por este descubrimiento es el motor que guía a Timoteo en su viaje de regreso; no se trata sólo de un viaje hacia su tierra y su familia, sino también de un viaje hacia sus orígenes y su pasado. Sin embargo, lo que se entiende leyendo el texto es que, el funeral de Huachusey es también lo de Timoteo, porque cuando está volviendo a casa se eleva en el cielo y ve su pueblo como una miniatura.

El viaje le ha permitido construir su identidad y experimentar un desarrollo psicológico, moral y social. Santa María de las Piedras se convierte en el “refugio inexpugnable al que

---

<sup>90</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.87.

<sup>91</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.89.

<sup>92</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.89.

a ese ente terrible le fuera imposible llegar”<sup>93</sup> y representa la seguridad dada por el país donde ha nacido y por sus raíces. Vuelve a casa con una conciencia más amplia y ahora puede actuar sobre su futuro.

Otro autor que hace de un pueblo imaginario el centro de su novela y el símbolo de América Latina es Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*. Este autor pertenece al grupo de escritores del boom y tiene como ellos la misma voluntad de rebelarse y denunciar las dificultades vividas en América Latina como la opresión y la marginación; además Márquez trata “la crisis de identidad y el esfuerzo por la construcción de una nueva definición del ser latinoamericano”.<sup>94</sup>

En su primera juventud el autor volvió con su madre a Aracataca, el pueblo de su infancia y “la visión de un pueblo igual pero “envejecido” lo decidió a escribir esa historia que estaba diluyéndose por las injurias del tiempo y del olvido”.<sup>95</sup> La ciudad fantástica de Macondo parece ser “pintada” sobre las líneas de su ciudad natia y tiene su mismas características: calor sofocante, lluvias torrenciales, un pasado de guerras civiles y violencias, habitantes fantasiosos y bizarros. Macondo es un microcosmo que refleja las distintas etapas de la historia de Hispanoamérica: al principio de la obra es un pueblo comunitario, pero en el transcurso de la novela se transforma y se convierte en una ciudad con grandes calles y ferrocarril; más tarde llega una compañía bananera que hace entrar el pueblo en el mundo capitalista y al final es destruido por un ciclón y con su destrucción muere el último descendiente de la familia protagonista de la historia:

“il punto critico dell’alienazione è la rottura del rapporto con la normalità della vita quotidiana. Il sopravvenire, nel chiuso ambito dell’*aldea*, degli squilibri del mondo esterno, conduce alla contraddizione con le norme sentite come comuni dai macondesi. Progressivamente privati della semplicità naturale in cui erano abituati a vivere, essi finiscono con il cadere in circoli viziosi, dominati da una totalità degli oggetti che sopprime quella dei sentimenti”.<sup>96</sup>

Desde la publicación de la novela en 1967, Macondo se convirtió en una ciudad mítica, mencionada por muchos autores. Macondo es la ciudad de la identidad en la cual el

---

<sup>93</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.164.

<sup>94</sup> Bensa, Tatiana, “Identidad Latinoamericana en la Literatura del boom”, *Revista de estudios iberoamericanos*, 2005, pag.87.

<sup>95</sup> Segui, Augustin, *La Verdadera Historia de Macondo*, Iberoamérica, Madrid, 1994, pag.176.

<sup>96</sup> Crovetto, Pierluigi, *Gabriel García Márquez*, Tilgher, Genova, 1979, pag.33.

hombre latinoamericano puede comprender quien es. Todos los latinoamericanos tendrían que reconocerse en ciudadanos de Macondo.

Macondo y Santa María de las Piedras tienen muchos aspectos en común y el primero que voy a analizar es la “inocencia y pureza” que tienen al principio. Macondo es un lugar idílico y aislado del mundo pero con la llegada de la modernidad y invenciones, se viola su escudo protector y esta pureza inicial se corrompe y desde aquel momento el pueblo va hacia su ruina. Es un paraíso terrenal pero se deja atrapar por la guerra y la corrupción. Del mismo modo “tremendas sacudidas alteraron la fisionomía de Santa María de las Piedras: la Revolución de 1910 y en la década de los treinta, la quemazón de santos y el escarnecimiento de la iglesia por los ateos”.<sup>97</sup> Además en los años treinta, cuando empieza la “fiebre del oro”, el pueblo cae “en el desgarrate endemoniado de la ambición por el oro pervertidor”.<sup>98</sup> A causa del oro y del dinero hay personas que matan a otras, que se suicidan y que lo gastan por sus placeres: “Con el ajetreo que provocó el oro, Santa María de las Piedras se volvió en un remolino huracanado. El curso de la vida se volvió frenético”.<sup>99</sup> El oro y el dinero son también tomados en causa por Méndez cuando habla de la sociedad estadounidense a la que llega Timoteo, diciendo que el hombre moderno vive solamente por el dinero y que en futuro no tendrá otra cosa a comer que su dinero. El materialismo y la sed de poder y riqueza sustituirán las relaciones humanas basadas en los valores tradicionales de concordia y amor que desaparecerán. A pesar de la naturaleza imaginaria de ambos pueblos, mientras la existencia de Santa María de las Piedras es cuestionada numerosas veces, la existencia de Macondo nunca se cuestiona: solamente al final, cuando Aureliano Babilonia lee los pergaminos de Melquiades y entiende estar leyendo la historia de su familia y de su fin, entiende también la inconsistencia de su pueblo.

Como ya he dicho antes, en un sueño, todo es posible. Lo del sueño es otro punto en común que tienen las dos novelas de Márquez y Méndez y que voy a analizar. En *Cien años de Soledad*, José Arcadio Buendía, patriarca de la familia Buendía, ve la fundación de Macondo en un sueño y decide entonces fundar un nuevo pueblo y dar a su familia y a las generaciones futuras un lugar donde vivir. La novela de Méndez tiene en el título mismo la palabra sueño y más de una vez se hace referencia al pueblo de Santa María de las Piedras como a un pueblo imaginario, de cuya existencia nadie está seguro. Hay quien piensa que se trata de una broma y otros de un sueño. Las características físicas y

---

<sup>97</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.171.

<sup>98</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.28.

<sup>99</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.28.

geográficas contribuyen a la indeterminación de este lugar. Lo que es cierto es que se sitúa en el desierto de Sonora, cerca de la frontera con los Estados Unidos. El desierto y al calor insoportable del sol matan a los habitantes del pueblo o los llevan a la locura. El ambiente desértico hace de Santa María de las Piedras un pueblo aislado y siendo aislado y poco conocido su apariencia de sueño aumenta. Además, lo que parece un sueño es también el viaje de Timoteo hacia los Estados Unidos. Su periplos en los lugares norteamericanos, llenos de maravilla, lo hacen regresar a la niñez y crear un universo interior donde todo es posible: hay monstruos alados que vuelan, superhéroes que defienden la justicia, trenes que transitan por el cielo, juegos de miles luces y colores. El sueño se convierte por José Arcadio y Timoteo en el lugar de la posibilidad, donde los deseos más difíciles a realizar se convierten en realidad. Por el jefe de la familia Buendía, la visión de la fundación de su pueblo es el “catalizador que lo instruye y le señala el camino a seguir”.<sup>100</sup>

También para Timoteo el sueño se convierte en un elemento catalizador dado que al principio, durante un sueño, se acuerda de la descripción de la magnificencia de los Estados Unidos, hecha por el Indio y decide empezar su viaje empujado por esta. Se trata del sueño americano que tienen los migrantes en búsqueda de una vida mejor. Luego es en un sueño que refleja sobre su viaje, sobre lo que ve en los Estados Unidos y se hace preguntas sobre su identidad y su papel en la historia de su familia, de su pueblo y del mundo.

Otro elemento en común entre Timoteo y José Arcadio es que ambos mueven de una situación de incomodidad e intentan cambiar sus vidas. En su novela *El coronel no tiene quien le escriba*, Márquez afirma que

“los seres humanos no nacen para siempre el día que sus madres los alumbran: la vida los obliga a parirse a si mismos una y otra vez, a modelarse, a transformarse, a interrogarse (a veces sin respuesta), a preguntarse para que diablos han llegado a la tierra y qué deben hacer en ella”.<sup>101</sup>

Ambos autores parecen apoyar la idea de que el hombre se construye y construye su identidad. Las personas están hechas por pasiones, amores, miedos y son los mismos de toda la humanidad, pero es la manera en la que se controlan y gestionan estos

---

<sup>100</sup> Casado, Pablo, *La Novela Social Española*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1973, pag.217.

<sup>101</sup> García, Márquez, Gabriel, *Nessuno scrive al colonnello*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1982, pag.36.

sentimientos que determina el futuro de estas personas. A través del viaje los personajes tienen una oportunidad de llevar a cabo una búsqueda y dar sentido a la propia vida; el viaje es el medio que permite salir de un lugar seguro, buscar la experiencia que cambie la percepción del mundo y volver al lugar de origen madurado y renovado. Lo que diferencia los viajes de los dos personajes es que el viaje de José Arcadio es un viaje al interior de su propia cultura y de su pueblo, mientras el viaje de Timoteo es un viaje hacia fuera. Timoteo sale de lo local y de su cultura para habitar otros lugares y buscar su identidad en otra parte. El viaje, que para Timoteo es una oportunidad de desarrollo personal que lo lleva hasta el conocimiento de si mismo, al final lo hace volver a su pueblo, convirtiéndose en un viaje de regreso a sus orígenes.

La mayoría de los personajes de las dos obras pertenecen a la clase trabajadora, o por lo menos se trata de personas pobres y humildes. Méndez por ejemplo trata de las penas sufridas por los chicanos en territorio mexicano y estadounidense como la pobreza, la explotación de niños y jóvenes en los campos de algodón y los problemas políticos y sociales que surgieron como consecuencia de la explotación de la clase trabajadora a partir de la Revolución Mexicana. Los países analizados son países donde los que detiene el poder dictan la ley a través de la violencia y donde solamente los débiles suben el rigor de la justicia. Se trata de sociedades con características deshumanas en las cuales no existe la solidaridad y los débiles se encuentran solos en afrontar la lucha cotidiana por la sobrevivencia. Entre estos débiles hay quién se rebela como hemos visto en precedencia. La violencia es tratada en las dos novelas de manera similar y en ambas hay la descripción de dos protestas pacíficas reprimidas de manera violenta. Son protestas contra la guerra y contra la explotación. En la obra de Méndez se hace referencia probablemente a la huelga de trabajadores agrícolas de 1965 en California, bajo el comando de César Chávez que fue la acción más importante que ha desencadenado el Movimiento Chicano. Además en *El Sueño de Santa María de las Piedras* se pone en evidencia también el aspecto del materialismo de la sociedad moderna, que lleva a los hombres a explotar a si mismos y que es considerado como el mal por excelencia de la humanidad. En *Cien años de soledad*, la compañía bananera instalada en el pueblo explota numerosos obreros y cuando deciden protestar cumple una matanza terrible. Probablemente Márquez hace referencia a la Masacre de las Bananeras que fue un exterminio de los trabajadores sindicalizados de la United Fruit Company que se produjo entre el 5 y el 6 de diciembre de 1928 en el municipio de Ciénaga, cerca de Santa Marta, en el departamento del Magdalena, Colombia. Los obreros pedían salarios mejores y cuando llego el día de la huelga, nueve

obreros fueron matados, nueve como los nueve puntos del pliego que habían presentados, pidiendo un segundo colectivo obligatorio, la reparación por incidentes de trabajo, habitaciones higiénicas y pago semanal. Esta es una muestra ulterior de la voluntad de los autores latinoamericanos de arrojar luz sobre la historia violenta del continente y hacer visible la poca importancia que se da a los débiles.

Un papel fundamental en la búsqueda de la identidad y en el logro del objetivo de dar voz a una comunidad es desempeñado por el lenguaje y la memoria; la memoria como “recupero di identità altrimenti non decifrabili: senza di esse non esisterebbe il ricordo e cesserebbe la storia”.<sup>102</sup> En las dos novelas se hace referencia al lenguaje de manera diferente, pero su importancia es la misma. El autor colombiano inventa una enfermedad, llamada, enfermedad del insomnio, que causa olvido en los habitantes. Ellos no tienen la capacidad de hablar dado que desconocen y se han olvidado los nombres de las cosas. Olvidándose del lenguaje se olvidan del vehículo de transmisión y conservación de la cultura humana que supone el principio de la fin, el principio de la pérdida de la propia identidad y el principio de la soledad. Esta pérdida es una ulterior evidencia de la soledad de Macondo y de América Latina, que durante mucho tiempo no ha tenido la posibilidad de hablar y ha sido definida por los europeos. La soledad depende por eso de la incapacidad de mediación. Sin embargo, gracias a la ayuda de Melquíades que prepara una bebida y cura a todos los habitantes, ellos retoman la capacidad de hablar. De la misma manera, y a través de autores como Márquez, la América Latina recupera la posibilidad de hablar y de definirse: la palabra es vista como el instrumento “in grado di aprire fra chi è dominato e chi domina la spaccatura necessaria per giungere all’indipendenza”.<sup>103</sup>

En la novela de Méndez, el lenguaje está analizado en cuanto instrumento fundamental de la tradición oral y para dictar enseñanzas a las generaciones futuras. La oralidad llega a ser el único instrumento contra el olvido: “sobre Santa María de las Piedras no hay nada de escrito. Su historia fluye en bocas desdentadas de viejos placeros”.<sup>104</sup> Los cinco viejos que cuentan la historia de Santa María de las Piedras

“repan la vidas y los milagros de los que han vivido en el pueblo. Les aterra el olvido, no quieren otra muerte sobre la física. No quieren muerte histórica para Santa María de las Piedras. Pretenden

---

<sup>102</sup> Crovetto, Pierluigi, *Gabriel García Márquez*, Tilgher, Genova, 1979, pag.146.

<sup>103</sup> Crovetto, Pierluigi, *Gabriel García Márquez*, Tilgher, Genova, 1979, pag.157.

<sup>104</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.47.



que los muertos y sus hazañas, grandiosas o viles, sean desde la hondura de la tierra como raíces que resisten el asedio del tiempo”.<sup>105</sup>

Ellos afirman que:

“aquí se repasan las historias condenadas a muerte, al olvido total, porque creo que nos da miedo que desaparezcan [...] Quisiéramos dar ejemplos de horrores y de injusticias para que los que nos oyen tomen ejemplos y hagan de este mundo algo más noble, más sano”.<sup>106</sup>

Además, Méndez comparte el pensamiento de Márquez sobre la soledad de América Latina, diciendo que “de la historia verdadera queda solo una idea falsa con mil caras”<sup>107</sup> y una vez más con su novela quiere contar la verdadera historia del pueblo chicano así como la de Latinoamérica.

Último pero no menos importante aspecto en común entre las dos novelas es el final. En *Cien años de Soledad*, Aureliano está leyendo los pergaminos de Melquiades cuando entiende que está leyendo la historia de toda su familia en el instante de su fin:

“colui che nelle ultime pagine del romanzo, decifrerà le pergamene mentre, tutt’intorno, un’era sta completando il suo ciclo, avrà l’impressione di confrontarsi con un “espejo hablado” che lo folgora con l’ultima e più totalizante delle magie: il riconoscimento della propria storia”.<sup>108</sup>

Entiende entonces que se trata de su propia novela, de la novela que anuncia la destrucción de las estirpes condenadas a la soledad.

Similarmente, en la novela de Méndez, en las páginas finales, Timoteo Noragua se encuentra delante del Dios que ha buscado durante mucho tiempo y descubre que tiene su misma cara. Huachusey, que Timoteo creía ser el responsable de los males del mundo se revela ser la personificación de todos los hombres del mundo. Timoteo entiende que

---

<sup>105</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.37.

<sup>106</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.73.

<sup>107</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.155.

<sup>108</sup> Bizzarri, Gabriele, *La rappresentazione del sovrannaturale nelle letterature ispaniche tra Ottocento e Novecento*, Coop. Libreria Editrice Università di Padova, 2012, pag.159.

no es Huachusey el culpable, sino cada hombre y el mismo. Somos los malignos, los mutiladores, los avaros, los pobres, los ricos. Al encuentro están presentes personas de todas las razas para subrayar mayormente la universalidad de la situación. El hombre es el responsable de su misma ruina. Sin embargo, el hombre tiene en su manos también la posibilidad de actuar de manera diferente y no hacer los mismos errores del pasado. Los personajes han adquirido una conciencia sobre sus identidades y han entendido también que tienen que buscarse a si mismos en sus tierras y en sus pasado. A pesar de lo que aprenden los personajes, en el momento en que deciden cambiar las cosas con una conciencia adquirida, todo se convierte en una ilusión, en un espejismo, en un juego de manos que no deja esperanzas.

*Cien años de Soledad* representa un símbolo y un punto de referencia para muchos autores latinoamericanos, entre los cuales hay Miguel Méndez que escribe su novela casi veinte años después de *Cien años de Soledad*. Los ejemplos hechos en las páginas precedentes muestran una afinidad entre las dos obras y numerosos aspectos en común. En Méndez hay la voluntad de tener en cuenta una obra maestra como la de Márquez y hacerla suya, interpretándola y adaptándola a nuevos escenarios. A pesar de la presencia de algunas variaciones, lo que permanece es la voluntad de los autores latinoamericanos de expresar la problemática de la identidad de su tierra creando espacios imaginarios donde esta identidad se construye, haciendo de sus pueblos representaciones universales, paradigmas de la construcción de la identidad latinoamericana:

“la historia de Macondo es la historia de la humanidad más que la de un pueblo o país o continente; Macondo simbolizaría Colombia, América Latina y la raza humana. Hay una confluencia entre universalidad y latinoamericanidad”.<sup>109</sup>

Los personajes de sus novelas se encuentran en situaciones límites con nulas oportunidades, abandonan el espacio propio y se van para buscar otro mejor. Sin embargo sufren el desencuentro con el espacio opuesto a lo percibido en su imaginación. Lo que los escritores hacen es una crítica de la sociedad y de igual forma del ser humano en sus actitudes y formas de vida y quieren también mostrar la manera en la cual el pasado determina el presente y como las dificultades determinan las decisiones y los objetivos

---

<sup>109</sup> Seguí, Augustin, *La Verdadera Historia de Macondo*, Iberoamérica, Madrid, 1994, pag.142.

futuros. El viaje representa la búsqueda de la identidad de América Latina negada por los europeos y la condición incierta del hombre.

Como dicho antes, Gabriel García Márquez es un autor de la nueva novela en la que hay dos temas principales que bien resumen sus intentos y los de Méndez:

“creación-imaginación de América Latina y la búsqueda interior del hombre que quiere encontrar sus raíces. Hace falta inventar una nueva visión de América que permita enfrentar los desafíos de la historia futura como pasada, hace falta encontrar la esencia propia”.<sup>110</sup>

El autor colombiano en su discurso de aceptación del premio Nobel afirma que los métodos usados por los europeos no son válidos para interpretar América Latina y que la utilización de esquema ajenos a su realidad solo contribuye a hacerlas más desconocida. Sus esfuerzo entonces lo de dar una nueva definición del ser latinoamericano y la hacen a través de sus novelas, cuyos protagonistas llevan a cabo una refundación, “un regreso a los orígenes colectivos pero también a los individuales”.<sup>111</sup>

Las ciudades imaginarias de estos autores son ciudades donde se concentran los rasgos de la cultura chicana, colombiana y de América Latina en general. Son espacios donde se concentra también la soledad de estas culturas y representan por eso “prigioni da cui si desidera fuggire ma solamente per ritornarvi rinnovati”.<sup>112</sup> Los personajes principales emprenden viajes para buscar sus identidades y la identidad de sus pueblos. Para hacerlo y producir cambios, tienen que tomar en cuenta el pasado. El pasado y las orígenes se revelan ser el punto de retorno, a donde regresar después de haber hecho un proceso de formación y maduración.

Timoteo Noragua, protagonista de la novela objeto de este trabajo, decepcionado por la vida que tiene, no conociendo su lugar en el mundo, empieza un viaje, que se revela ser el viaje de descubrimiento de su identidad. Después de haber superado obstáculos, monstruos y miedos y haber visto la verdadera cara del mundo moderno, entiende que cada uno es responsable de su propio destino y que su identidad no tiene que ser buscada fuera de su país natío, sino en el lugar de origen de todas sus preguntas.

---

<sup>110</sup> Bensa, Tatiana, “Identidad Latinoamericana en la Literatura del boom”, Revista de estudios iberoamericanos, 2005, pag.91.

<sup>111</sup> Bensa, Tatiana, “Identidad Latinoamericana en la Literatura del boom”, Revista de estudios iberoamericanos, 2005, pag.90.

<sup>112</sup> Estoy traduciendo Giorcelli, Cristina, *Città reali e immaginarie del continente americano*, Editrice Internazionale, 1998, pag.134.

### 3 REALISMO MÁGICO EN *EL SUEÑO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS*

#### 3.1 REALISMO MÁGICO

El realismo mágico es un movimiento literario utilizado por primera vez en los años veinte del siglo XX y que tiene su auge a mitad del mismo siglo, que quiere mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común. El término realismo mágico aparece por primera vez cuando el crítico de arte alemán Franz Roh caracteriza a un grupo de pintores post expresionistas con el nombre “Magischer Realismus” porque pintaban objetos existentes y ordinarios como si los estuviesen viendo por primera vez.<sup>113</sup> Franz Roh inventó el término realismo mágico con la intención de caracterizar el retorno al realismo en la pintura, después de la utilización del estilo expresionista que para él era el más abstracto. Según Roh, los expresionistas, como reacción a esta forma de pintura impresionista, se rebelaron contra la naturaleza pintando objetos inexistentes o tan desfigurados que parecían extraterrestres. No se trataba de reflejar el mundo de manera realista y fiel, sino, justamente al contrario: romper las formas. Lo que Roh descubrió en 1925 fue que pintores post expresionistas como Max Beckmann, George Grosz y Otto Dix, estaban pintando nuevamente objetos ordinarios pero, a diferencia de los impresionistas, lo hacían con ojos maravillados porque más que regresar a la realidad, contemplaban el mundo como si éste volviera a surgir de la nada, en una suerte de magia de recreación. Es aquí donde la definición de los post expresionistas sobre esta nueva realidad existente a los ojos del artista, empieza a tener una relación directa con la concepción de realismo mágico que se desarrolla en Latinoamérica y en especial la que utiliza Gabriel García Márquez. El escritor italiano Massimo Bontempelli fue el primero en asociar el término a la literatura:

“according to him, literature has the task to create a “nouvelle atmosphère” in which two levels of reality are combined, namely “le monde réel” and “le monde imaginaire”, in order to portray an all-encompassing reality”.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Manuel, José, *Comentarios Filológicos sobre el realismo mágico*, Lavel, Madrid, 2006, pag.17.

<sup>114</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.13.

Luego el término entra en los círculos intelectuales y no tarda en aplicarse a la literatura con autores europeos como Franz Kafka y Massimo Bontempelli; este último está en contacto con Arturo Uslar Pietri quien aplica la fórmula europea del realismo mágico en su obra *Letras y Hombres de Venezuela* como primer escritor latinoamericano y en el artículo “*El realismo mágico*”, plantea la nueva estética como una confluencia de elementos en donde interviene lo indígena, la cultura negro africana y el modelo cultural procedente de Occidente.<sup>115</sup>

Hablando de la aparición del concepto de realismo mágico en América latina se debe mencionar a Alejo Carpentier, cuya producción narrativa puede tomarse como ejemplo representativo de la llamada “nueva novela” hispanoamericana. En el prólogo de su obra *El reino de este mundo* define su escritura inventando el concepto de lo real maravilloso: “lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad”.<sup>116</sup> Lo que permitió al autor ver la historia de América Latina bajo una nueva luz, fue su viaje a Haití en el 1943; desde entonces definió la historia del continente americano como una “una crónica de lo real-maravilloso”: en América lo maravilloso coincide con la misma realidad, es una de las caras de la realidad.<sup>117</sup>

Según Miguel Ángel Asturias el realismo mágico puede ser considerado como la fusión entre la realidad real y la realidad mágica y a través de esta fusión los escritores son capaces de resucitar un mundo mítico irreparablemente desaparecido restituyéndole todo su misterioso esplendor, su íntimo significado. América Latina, que era la fábula que enloquecía al conquistador, es un lugar de sugestión y misterio, un mundo inédito, un lugar de maravilla, una especie de paraíso terrestre, situado más allá de los objetos. Lo que propone este autor son elementos propios de la vida de los pueblos latinoamericanos, un paraíso perdido y reconquistado a través de la creación artística.<sup>118</sup> El telón de fondo de la realidad latinoamericana crea una condición especial para la literatura del realismo mágico y como consecuencia no se pueden aplicar los mismos esquemas a la literatura latinoamericana.

Rosalba Campra, en su libro *América Latina: l'identità e la maschera*, estudia los mecanismos con los cuales América Latina se construye a sí misma a través de la

---

<sup>115</sup> Manuel, José, *Comentarios Filológicos sobre el realismo mágico*, Laval, Madrid, 2006, pag.15.

<sup>116</sup> Fernández, Guadalupe, *Alejo Carpentier: ante el espejo del Barroco*, Bulzoni Editore, Roma, 1997, pag.16.

<sup>117</sup> Zamborlin, Chiara, *La Narrativa di Alejo Carpentier: il mito del mondo migliore*, Bulzoni Editore, Roma, pag.38.

<sup>118</sup> Bellini, Giuseppe, *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Bulzoni Editore, Roma, 1999, pag.20.

literatura. América Latina es un mundo creado por la conquista donde la dominación política y económica no son la únicas porque hay también una dominación sobre la conciencia del ser: se prohíbe la imaginación o se impone la imaginación controlada. Por eso los escritores latinoamericanos reclaman el derecho de decir “yo” y buscan el vocabulario y las palabras para nombrar las cosas de América. La novela latinoamericana sale de las estrechas fronteras de un realismo visto como descripción de lo visible y con el uso del realismo mágico se expresa el deseo de ver la realidad detrás de la realidad y magnificar el poder de la imaginación y de la fantasía.

El realismo mágico surgió también como un modo para reaccionar mediante la palabra a los regímenes dictatoriales y a la represión percibida por algunos pueblos, como por ejemplo en la novela de Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, en la cual el autor describe la dictadura de Manuel Estrada Cabrera<sup>119</sup> en Guatemala, e invertir el punto de vista reduccionista y racionalista occidental que ve América Latina como “enormidad”.<sup>120</sup> El realismo mágico, representaba la defensa de un mundo más amplio en el cual no sólo lo que era verificable era dado como real: en su concepción cabían el sueño, la tradición oral y el mito. Al hablar de *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez siempre afirmó que para él la realidad latinoamericana era más compleja que la realidad europea, y es por eso que para contarla era necesario otro tipo de realismo, ese que se ha adjetivado como “mágico”.<sup>121</sup> El mundo que aparece ante los nuevos ojos escrutadores resulta inhabitual e insólito, y en él, lo fabuloso y lo mágico comparten espacio con las cosas cotidianas. Por ello, el escritor toma conciencia de que no es necesario inventar mundos imaginarios, como hacen los intelectuales europeos, sino solo transcribir la realidad americana y hacerla creíble para el lector; si durante siglos el escritor europeo ha buscado crear otra realidad imaginaria a partir de su literatura, el escritor hispanoamericano, por medio de su literatura, va a intentar hacer creíble su propia realidad.

Arturo Uslar Pietri acerca de los escritores mágico-realistas dice que “no querían hacer juegos insólitos, sino revelar, descubrir, expresar en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y alucinatoria que era la de América Latina para penetrar el gran misterio creador del mestizaje cultural”.<sup>122</sup> Según la condición del mundo

---

<sup>119</sup> Manuel José Estrada Cabrera fue presidente de Guatemala del 8 de febrero de 1898 al 15 de abril de 1920.

<sup>120</sup> Bizzarri, Gabriele, *La rappresentazione del sovrannaturale nelle letterature ispaniche tra Ottocento e Novecento*, Coop. Libreria Editrice Università di Padova, 2012, pag.9.

<sup>121</sup> Lemus, Víctor, “Cien años de soledad y el realismo mágico: reflexiones sobre una ilusión”, [www.letras.ufrij.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos.victor\\_lemus](http://www.letras.ufrij.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos.victor_lemus), 2004, pag2.

<sup>122</sup> Uslar, Pietri, Arturo, “Realismo Mágico”, Biblioteca Virtual Universal, Editorial del Cardo, 2006, pag.3.

americano no era reducible a ningún modelo europeo y era necesario levantar el “oscuro telón deformador” que había descubierto aquella realidad mal conocida y no expresada, para hacer una verdadera literatura de la condición latinoamericana. Se proponía ver y hacer ver lo que estaba allí, en lo cotidiano, y parecía no haber sido visto ni reconocido. Los autores latinoamericanos no han hecho otra cosa sino presentar y expresar el sentido mágico de una realidad única.<sup>123</sup>

Una visión que se aleja de la que acabamos de comentar, es la de la autora chilena Isabel Allende:

“No creo que sea un estilo literario, sino una forma de ver la vida, en la cual no solo es relevante lo que pertenece al mundo de las cosas visibles, sino también aquella dimensión sutil y misteriosa de las emociones. Este aspecto espiritual y emocional que en literatura se llama realismo mágico, está presente, con diversas formas de expresión, en todo el mundo subdesarrollado (o "en vías de desarrollo" como se llama eufóricamente). Cuando vivimos en contacto permanente con todas las formas de violencia y de miseria, hay que buscar explicaciones y encontrar esperanzas en lo sobrenatural”.<sup>124</sup>

Los elementos más característicos del realismo mágico que se presentan en las novelas son entre muchos, el contenido de elementos mágicos y fantásticos, percibidos por los personajes como parte de la "normalidad", nunca explicados; el tiempo es percibido como cíclico, no como lineal y se distorsiona para que el presente se repita o se parezca al pasado. Hay la transformación de lo común y cotidiano en experiencias "sobrenaturales" o "fantásticas". Los personajes pueden morir y luego volver a vivir. A través del realismo mágico los personajes de las novelas pueden enfrentarse a la muerte por medio de viajes mentales, romper los límites entre ilusión y realidad, entre muerte y vida gracias a la imaginación; la lógica del espacio y del tiempo se disuelve y pierde sus características. Consecuentemente el lector, aunque consciente de la imposibilidad del evento, es llevado a creer y aceptar el evento mágico como si fuera real. Los viajes mentales se convierten en visiones engrandecidas de la realidad, “mental processes in which magical categories of reality cause an illumination which allows the characters to

---

<sup>123</sup> Uslar, Pietri, Arturo, “Realismo Mágico”, Biblioteca Virtual Universal, Editorial del Cardo, 2006, pag.4.

<sup>124</sup> Rave, Maria, Eugenia, “Magic Realism and Latin America”, [www.library.umaine.edu](http://www.library.umaine.edu), University of Maine, 2003, pag.43.

analyze the realistic standards”.<sup>125</sup>

Otra característica del realismo mágico es que los territorios descritos son microcosmos que poseen un valor universal. Los problemas que afectan a los personajes trascienden la referencia geográfica para convertirse en modelos arquetípicos de comportamiento humano. Se describen espacios enteramente reales y otros que colindan con lo maravilloso o prodigioso percibidos como “fenómenos que nos proponen una experiencia alternativa del mundo”.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.30.

<sup>126</sup> Oviedo, Miguel, José, *Historia de la literatura hispanoamericana 4: De Borges al presente*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, pag.39.



### 3.2 REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA

Los escritores del boom buscan un lenguaje nuevo para narrar las problemáticas locales y contar lo que es el hombre latinoamericano. Lo hacen fundiendo tradiciones locales, leyendas indígenas, paisajes urbanos y rurales, personajes propios de América Latina y nuevas técnicas narrativas. En el realismo mágico se integran elementos que forman parte de pensamientos mágicos de los pueblos precolombinos como supersticiones, culturas populares, fantasías y elementos reales de la cotidianidad. En esta tendencia narrativa se combina la realidad del hombre hispanoamericano, con una historia universal. Dentro del realismo mágico se pueden encontrar elementos de auto reconocimiento de los autores latinoamericanos y la búsqueda de la identidad latinoamericana. Por esta razón muchos autores crean espacios literarios similares a los de su infancia donde conviven las tensiones sociales y la violencia política propias de América Latina con un atmosfera mítica y mágica. Con el realismo mágico lo cotidiano se muestra exagerado, se hacen descripciones detalladas y precisas, aumentando y resaltando los detalles. A través de esta técnica narrativa se hace también una crítica social y se muestran situaciones sociales y políticas de una manera ridiculizadas. En las páginas de las novelas, también en las de Méndez y en el *Sueño de Santa María de las Piedras*, hay personajes que son una constante en la literatura y en la historia de América Latina como visitantes, forasteros, viajeros solitarios, extranjeros que buscan algo y se lo llevan, conquistadores, inmigrantes pero también magos, fantasmas y ángeles. Los personajes de Méndez representan al mismo tiempo los hombres y las mujeres chicanos y los de cualquier pueblo, de cualquier aldea del continente americano.

A través de la obras de los autores latinoamericanos, las voces de la cultura dominada son capaces de re-escribir sus historias y sus novelas tienen un propósito crítico: los escritores relatan, gracias al uso del realismo mágico y sus posibilidades narrativas, las difíciles condiciones de vida del ser latinoamericano. La pobreza y la explotación vistas como situaciones de límites en que se encuentran los personajes conscientes de las pocas oportunidades que tienen para sobrevivir económicamente, se convierten en motores que los empujan al abandono del propio espacio.

En el *Sueño de Santa María de las Piedras* se encuentran muchas de las características del realismo mágico y a pesar de algunos episodios mágico-realísticos que acontecen también en los Estados Unidos, la mayoría de los prodigios cotidianos se concentran en

el pueblo de Santa María de las Piedras e interesan a sus habitantes: la importancia de la tradición oral, la descripción de la política turbulenta, la historia, la descripción de lo irreal y extraño como algo común, la presentación del sentido mágico de una realidad única, la integración del hombre en el mundo y en la sociedad, el sentido de la existencia y de la muerte y la búsqueda insaciable de la identidad. A pesar de tener muchas características en común con el realismo mágico canónico de América Latina, el realismo mágico de Méndez en algunos pasajes parece desviarse. Cuando Méndez describe la entrada de Timoteo en el estadio de Cosmicland pone una escrita que afirma: “atrás quedará tu pasado, ahora dejas tu presente, ya vas caminando sobre el futuro”.<sup>127</sup> Además de citar al infierno dantesco, el autor se desvía del realismo mágico canónico según el cual es fundamental tener en cuenta los orígenes y la magia se convierte en el medio que permite a las tradiciones prehispánicas de resurgir. Méndez a través de esta afirmación de alguna manera deja de lado los orígenes y actúa como un mago, preparando el conjunto de trucos de un paraíso ficticio que, en el final, se demostrará ser una ilusión.

Los elementos realísticos de la experiencia chicana son necesarios como base para el desarrollo del universo mágico-realista. Este universo mágico-realístico es necesario para introducir el lector a una realidad en la cual eventos aparentemente irreales pueden ser considerados reales. Todo puede ser real o irreal y los límites entre los elementos mágicos y aquellos realísticos son fluidos. Los personajes perciben lo extraño con la misma normalidad que lo común. Hay creaciones que mezclan realidad y fantasía de modo natural y la invasión en la realidad de una acción fantástica descrita de un modo realista. En el texto mágico-realista “el conflicto lógico entre lo natural y lo sobrenatural se suspende al aceptarse lo irracional como natural”<sup>128</sup> y aparecen elementos mágicos en un entorno o una narración realista. El ejemplo más evidente es el viaje mágico-realístico de Timoteo. La realidad social es la base del viaje mágico-realístico de Timoteo Noragua. Los objetivos de la Revolución Mexicana, como la libertad, la concesión de las tierras al campesinado y no solo a los grandes terratenientes, no han sido alcanzados y los efectos negativos tienen consecuencias en el presente: el campesinado pierde la tierra y de consecuencia los medios para tener un nivel de vida decente.

La familia de Timoteo solo tiene cinco cabras como medio de subsistencia y por eso él sueña con tener su propia tierra y un futuro mejor. Un día, recuerda una conversación que escuchó años antes cuando estaba en el mercado para comprar comida para su familia: un

---

<sup>127</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.59.

<sup>128</sup> Villate, Camila, “Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez, <http://www.javeriana.edu.co>, Bogotá, Colombia, 2008, pag.22.

indio contaba de su viaje en los Estados Unidos y describía aquello como un mundo maravilloso, un país mágico y de gloria donde vio a islas flotantes, catedrales que tocaban el cielo, trenes que volaban y total ausencia de explotación. Luego, inspirado por este recuerdo, Timoteo decide ir a buscar esta tierra maravillosa: “quiero ir a ver con mis propios ojos esa tierra bendita”.<sup>129</sup> A pesar de las solicitudes de su familia para que se quedase y no saliese de la ciudad, empieza su viaje a través del desierto de Sonora.

La primera aventura de Timoteo en la nueva tierra tiene lugar en Los Ángeles donde ve el mundo mágico de Disneyland, llamada aquí Cosmicland, un gigantesco estadio donde hombres y mujeres ríen y hablan diferentes idiomas; en la puerta del estadio, en preparación de encuentros con criaturas extrañas, se lee “peregrino: atrás quedará tu pasado, ahora dejas tu presente, ya vas caminando sobre el futuro. Goza el mundo de mañana con tu espíritu de niño”.<sup>130</sup> Cosmicland hace que los hombres puedan regresar a la niñez, todo es locura, risa y alegría. Hay fuentes que toman formas de bailarinas, en tránsito por el cielo hay canastas con niños de todas edades y trenes que vuelan. Timoteo pregunta por el autor de todas esas cosas maravillosas y cuando le contestan “What did you say?”, no conociendo el inglés, entiende otra cosa y cree que “Huachusay” es el nombre del dios creador de todo este mundo donde se encuentra. Al centro hay una montaña blanca rodeada de nubes y por un camino en espiral donde transita un tren con almas. En Cosmicland

“hay construcciones airoas donde el misterio y la curiosidad incitan a topar con la ficción y la fantasía vivas; vivas para mirar lo increíble, oír y sentir lo que no se ha oído ni sentido nunca; vivas para ver materializados los entes que da luz a la imaginación y habitan de hecho en la parte de la mente que preserva lo infantil con el sentimiento amable de la poesía”.<sup>131</sup>

De repente, en una atmósfera brillante llegan varios héroes prodigiosos: Superhombre y el Hombremurciélagos que transportan la montaña en vuelo y juegan a la pelota con ella juntos a un monstruo verde y una joven mujer llamada Supermujer-bella. Luego Timoteo y su burro llegan a una playa donde ven barcos submarinos. Del estómago de los monstruos sale un oficial marino que actúa como una guía. De repente aparece un pulpo

---

<sup>129</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.43.

<sup>130</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.56.

<sup>131</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.60.

gigantesco que devora hombres y luego llega a una ciudad sumergida, Aztlántida<sup>132</sup> y a un cementerio donde ve la resurrección de los muertos entre los cuales el ex jefe del banco ejidal de su pueblo y su suegra. Cuando Timoteo está mirando a los canticos, a la música, a la locura que lo rodea, llega sobre un barco el almirante Walt Cineid, descubridor de la famosa isla de Platonía,<sup>133</sup> famosa porque está habitada por animales parlantes. De hecho junto a él llegan perros, elefantes, gallinas que nunca dejan de hablar de política, libertad, economía y justicia: “se expresan en el idioma inglés con tanta gracia y corrección, que el mismo Shakespeare los envidiarías”.<sup>134</sup> El almirante se ha enriquecido gracias a la explotación de los animales. En esta escena Méndez une la magia y el realismo social utilizando los animales para describir los seres humanos metafóricamente, diciendo que muchos emprendedores se han enriquecido a través de la explotación. Timoteo y el burro entran en un bosque donde los árboles hablan y luego combate con monstruos animales, aparecen entes alados como una grande elefante y un hombre con alas de miles colores, el Supermariposo. Cuando Timoteo cierra sus ojos para no ver su muerte, una nave llega del cielo y mata al monstruo y un capitán muy elegante lo invita a subir y entre un juego de luces y colores la nave se eleva al cielo: “no le cabía otra razón que no fuera aquel prodigio que contemplaba alelado, el milagro por virtud y magia de algún ser extraordinario”.<sup>135</sup>

Los animales representan alegorías del hombre y como hemos observado en las páginas precedentes, estas alegorías están utilizadas para ridiculizar unos aspectos de la sociedad y al mismo tiempo hacer una crítica. Timoteo asiste también a la construcción de un puente milagroso a través del mar con un trafico de naves que suben y bajan y luego se da al reposo en un bosque donde sueña y piensa en Huachusay al cual querría pedirle apoyo para los débiles, poder y riqueza, justicia para los humildes burlados:

“con la ayuda de Huachusay podría monopolizar todas las riquezas[...] Tendría el poder por milagro y concesión de él, para castigar a soberbios que matan a chichillo, de hambre, con bombardeos, por afán de dominio”.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Alude al mito de Aztlán, la tierra perdida de los Chicanos/Mexicanos.

<sup>133</sup> Atlántida es el nombre de una isla mítica mencionada y descrita en los diálogos *Timeo* y *Critias*, textos del filósofo griego Platón.

<sup>134</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.62.

<sup>135</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.75.

<sup>136</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.87.

La visión de Timoteo se basa en la realidad social y en el pasado de su pueblo caracterizados por injusticia y enfermedades. Con el pasar del tiempo Timoteo descubre una realidad diferente hecha por obreros taciturnos, de países subdesarrollados, cansados y que luchan contra la miseria; hay también madres esclavas y toda la humanidad parece ser hambrienta. Entre estas personas encuentra una mujer con la cual habla y ella le dice que están tan cansados porque trabajan para los americanos que los pagan muy poco y los hacen morir de hambre, hacen trabajar también los niños que no pueden ir a la escuela. Timoteo contesta diciéndole que encontrará al dios que los ayudará y que ayuda a todos los pobres de la tierra con sus milagros. Luego por la calles encuentra a hombres y mujeres con carteles que tienen escritas contra la guerra, los criminales y las bombas atómicas. Hay también soldados con rifles, metralletas y garrotes que golpean a los dispersos, fracturan narices, matan. Timoteo siente tristeza, angustia y miedo cuando ve esta escena y cadáveres sobre el pavimento y por eso pregunta quien ha sido capaz de esta barbaridad y le contestan Huachusey otra vez y empieza a pensar en el: “¿Quién es Huachusey? ¿Acaso un dios niño? ¿Un dios niño que aprende a crear destruyendo y reconstruyendo? ¿Es un dios aprendiz que amasa la arcilla con sangre?”.<sup>137</sup> Toda su curiosidad se vuelve en miedo y descubre otra grandísima ciudad donde hay ausencia de humanos y un silencio absoluto. En este momento el protagonista decide regresar a Santa María de las Piedras y cuando empieza su viaje de regreso ve todos los rascacielos destruidos y cuerpos de millones de muertos y hay una lluvia de dólares que representa la condición humana materialista, vana y ostentosa. La humanidad se destruye por el oro y el predominio, por la ambición del poder y la riqueza y el materialismo se convierte en la principal fuerza destructiva que conduce a la degeneración de la humanidad:

“this image ironically conveys the message that mankind, if it continues this rat race, will arrive at the deplorable state of having nothing left to eat but money. An absurd notion in an absurd situation: money, the ultimate aspiration of the human race, becomes worthless and destroys mankind”.<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag. 115.

<sup>138</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.122.

Timoteo no intuye la capacidad de Huachusey de dar dignidad y felicidad a la especie humana y al mismo tiempo destruirla y debido a una voz interior que lo disuade, no sabe si realmente quiere encontrarse con este ser omnipotente. Este hecho está enfatizado por medios mágicos-realísticos utilizados para describir la procesión del funeral de Huachusey: “a scene in which various times and spaces flow into one universal present moment: people of all races and times pay their last respects to Huachusaey”.<sup>139</sup> De repente llega una procesión de hombres y mujeres de todas las edades, razas y países. Timoteo entiende que se trata de un funeral y quiere indagar sobre la identidad del muerto. Luego ve a una mujer que avanza y que lo conduce hacia el cuerpo y cuando llega delante de él, descubre aterrorizado que es Huachusey y que tiene exactamente su misma cara. Se pone a correr y empieza ver las calles de su pueblo, las piedras y los cactus que poco a poco se empequeñecen; ve luego una enorme bola azul, blanca, amarilla y verde y el globo se empequeñecía en una fosforescencia azul hasta que al fin se pierde de vista:

“Timoteo’s journey ends in a García Marquez manner: Timoteo vanishes from sight, disappearing into the Galaxy.[...] Within the textual reality this ascensión seems as real as Remedio’s in *Cien Años de Soledad*: an appropriate ending to a mágico-realist journey”.<sup>140</sup>

Esta novela representa el viaje existencial de un hombre que vive en Santa María de las Piedras donde suceden los más inesperados acontecimientos y hay las más terribles realidades. Por estas razones, un loco, cansado de su miseria decide cruzar la línea para ir a buscar a Dios y cuando pregunta a su conciencia, a su burro, a la gente de su existencia, todos se ríen de él y todos lo humillan. Además lo que se plantea en esta novela es el horror del emigrante mexicano que se enfrenta a la sociedad americana: Méndez dirige la atención del lector a la degradación de la humanidad, un tema universal que se extiende más allá de la experiencia chicana y muestra por un lado el desarrollo de los Estados Unidos, a través la descripción de las más espléndidas construcciones y de escenarios mágicos y por otro lado la modernidad, la violencia y la deshumanización de la sociedad estadounidense mostrando escenas de guerras, ataques atómicos y explotación. Al principio, Timoteo está convencido de la bondad de Huachusey, pero cuando ve lo de que es capaz, entiende que es al mismo tiempo el creador del bien y del

---

<sup>139</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.125.

<sup>140</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.126.

mal dentro de la realidad social y que su mundo es caracterizado por corrupción y explotación. Cuando al final lo encuentra y lo mira, ve su mismo reflejo. A través de sus visiones, sueños y alucinaciones, se ve obligado a aprender algo de su identidad y al mismo tiempo comprender elementos de la realidad social. Huachusey se convierte en el espejo de lo que pasa en la humanidad, en el espejo de Santa María de las Piedras y de sus habitantes. La muerte es el momento en el cual todos nos enfrentamos a la verdad y a la vida pasada, es un momento revelador y universal: los hombres actúan y siempre han actuado como si fueran dios y la responsabilidad de la construcción y destrucción del mundo siempre ha sido en las manos de pocas personas. La combinación de realismo mágico y social subraya la situación en la cual se encuentra la humanidad: “life becomes a strange, magically unpredictable journey, that is the unreal, grotesque forces and elements are integral part of reality”.<sup>141</sup> Por esta razón Méndez emplea su novela para denunciar los efectos deshumanizantes del materialismo, la desaparición del amor, de la generosidad, suplantados por el odio y la explotación. Las visiones y alucinaciones ayudan Timoteo a aprender algo sobre su identidad y entender elementos de la realidad social: la responsabilidad de un mundo de materialismo y explotación es suya y de todos los hombres. En este sentido “death is not seen as the end, but as the beginning of a new way of life in which the spirit survives and changes into a new form of life, becoming a part of all life”.<sup>142</sup>

Siguiendo con la descripción del mágico que surge de la realidad, una de las técnicas clave de la novela es la metamorfosis de un objeto común en algo extraordinario y la conversión en cotidiano de eventos o cosas inverosímiles; se exageran hasta el límite las propiedades de las cosas o de los hechos que llegan a adquirir una vida propia. Méndez relata episodios de levitación como la “ascensión” de Timoteo que en el instante de su muerte, se levanta y ve su pueblo desde el cielo como si fuese una miniatura. Otra levitación o ser que “vuela” es la vaca de Güero, uno de los cinco viejos que relatan la historia de Santa María de las Piedras:

“vi algo muy lejos y muy alto que venía volando. No parece pájaro, no pájaro no es, no tiene alas. Es mi vaca! [...] La cosa tiene explicación, la verdad es que la vaca ya estaba muerta, de modo que era el espíritu el que volaba”.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.127.

<sup>142</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.125.

<sup>143</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.101.

Otras cosas milagrosas vistas con normalidad por los habitantes de Santa María de las Piedras son el milagro del Santo Niño de Atocha y la aparición de los soldados de las Santas Cruzadas, cuyos episodios, pertenecen al pasado revolucionario del pueblo y están contados por los cinco viejos. En el capítulo 25 de la novela, Méndez describe la llegada de la Revolución Mexicana en la ciudad a través la batalla entre dos soldados que no consiguen dejar de luchar en el desierto de Sonora: Rosario Cuamea y Isaías Gallardete. Este último es el primero en llegar a la ciudad y recibe el orden de invadirla y saquearla. A causa de las duras condiciones del desierto, los soldados han perdido la concepción del espacio y del tiempo y cuando empiezan a invadir la ciudad sucede un milagro: los guerreros que defienden la ciudad son niños vestidos de azul y combaten con hondas:

“como cosa de magia le mermaba la tropa al general Gallardete. Miraba espantado que a sus hombres se desprendían de sus cabalgaduras echando chorretes de sangre espumosos por el medio pescuezo que les restaba. De la furia de aquellas espadas tan certeras resultó una sola degollina. Después de las escaramuzas quedaron menos de 200 pelones aterrorizados y esto porque desapareció el ejercito misterios por rumbos de la plaza”.<sup>144</sup>

Cuando los habitantes piensan en quienes puedan haber sido estos niños mágicos, Padre Auxilio afirma que se trata de apariciones de los niños de las Santas Cruzadas<sup>145</sup>: “De aquellos niños que se echaban a la mar para cruzarla a nado y liberar al Santo Sepulcro de los perros infieles”.<sup>146</sup> Siendo este episodio mágico basado en el entorno natural realístico del desierto y nunca cuestionado por los viejos narradores o por los personajes, parece real. Cuando entran en la ciudad cansados y heridos llegan a la plaza central y Padre Auxilio intenta ayudarlos pero necesita otro milagro. El segundo milagro es la aparición de otra figura mítica, el Santo Niño de Atocha:<sup>147</sup> “el que lleva la conmiseración por los caminos a todos los que han sido abandonados a su suerte. Particularmente a los

---

<sup>144</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.131.

<sup>145</sup> La Cruzada de los Niños o Cruzada infantil es el nombre dado a un conjunto de hechos históricos mezclados con relatos fantásticos que ocurrieron en el año 1212. Esta combinación dio lugar a varios informes con varios elementos en común: un hombre llevando a un gran grupo de niños y jóvenes menores a marchar al sur de Italia con el objetivo de liberar Tierra Santa y que desembocó en la muerte de los niños o su venta para ser esclavizados.

<sup>146</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.135.

<sup>147</sup> El Santo Niño de Atocha es una advocación católica del Niño Jesús muy popular en las culturas de España, Filipinas, Colombia, Honduras, Venezuela, el suroeste de Estados Unidos y especialmente en México en donde tiene un santuario en Plateros, comunidad de Fresnillo, Zacatecas y dos iglesias en Tuxtla Gutiérrez y Aguascalientes capital.



soldados heridos, sean del bando que fueren”.<sup>148</sup> Esta figura camina sin apoyarse en el suelo y todas las personas perciben su presencia, como si fuesen en un sueño común. Luego, rodeado de nubes fosforescentes empieza andar entre los moribundos y los cura a todos y aunque se va de pronto se queda para siempre en los sueños de los habitantes y en el recuerdo de los soldados que en dos días siguen su marcha.

En otro capítulo, el autor describe otra escena de guerra que consiste en el encuentro entre los dos generales Isaías Gallardete y Rosario Cuamea. Sin embargo no se ponen a luchar sino hacen fiesta como hermanos de toda la vida y se ponen a jugar a “Doña Blanca, la Pajara pinta, Mambro se fue a la guerra”.

El mundo ficticio describe soldados que danzan y juegan en el desierto, la aparición mágica del Santo Niño de Atocha y de los niños de las Santas Cruzadas, como si fuesen hechos reales. En este contexto Méndez utiliza el realismo mágico para describir un trágico aspecto de la realidad social: la guerra.

Una característica del realismo mágico es la continua referencia a la muerte y la coexistencia de vivos y muertos, percibida como una cosa normal. Esta está descrita en el episodio del funeral más triste de la historia del pueblo porque se trata del funeral de tres chicas muy jóvenes que se han quitado la vida por la situación degradante en la que se encontraban: eran las chicas del prostíbulo de Zenona y su trabajo había reducido sus cuerpos a míseros objetos. Padre Hilario dice que no obstante el dolor y la joven edad de las muertas, no se puede celebrar el funeral porque se han suicidado. Por este motivo probablemente, sus animas parecen vivir entre los habitantes de la ciudad:

“no se han ido todavía, están entre nosotros. Como todos los espíritus de los recién muertitos, duran hasta una semana para despedirse. Tienen vestidos blancos y se ven muy lindas como estrellas del cine, ahora nos están mirando, están agradecidas y felices”.<sup>149</sup>

Esta unión mágica entre vivos y muertos parece ser utilizada para que las animas de las jóvenes sirvan de ejemplo por los habitantes y subrayar una vez más las condiciones terribles de vida de las personas de esta ciudad y el destino de los que no tienen nada y nadie que los defienda y que entonces deciden quitarse la vida.

---

<sup>148</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.134.

<sup>149</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.71.

Uno de los rasgos característicos del realismo mágico es la inclusión en la novela de mitos y leyendas. Méndez se refiere a Atlántida, la isla de Platonía,<sup>150</sup> describiendo el lugar donde ve animales y los escucha hablar y expresarse “en el idioma inglés con tanta gracia y corrección que el mismo Shakespeare los envidiaría”.<sup>151</sup> Cuando en el capítulo seis Méndez habla de un gigantesco estadio cuya puerta tiene una escrita que llama a la atención a los hombres y a las mujeres en procesión y los invita a dejarse atrás el pasado, se puede notar una referencia al infierno de Dante Alighieri. A este autor se puede referir también la descripción de la montaña blanca en el centro de Cosmicland, rodeada por un camino en espiral que va desde su basa hasta la cima y las animas que transitan cerca de esta: “Sobre tal vía acaracolada transita un tren colmado de almas a caza de emociones”.<sup>152</sup>

Los personajes de las novelas mágico-realistas están inspirados en seres humanos comunes, alejados de comportamientos excepcionales y cuyos conflictos tienen que ver con su situación social. Timoteo al principio no tiene nada típico de un héroe, es un pobre hombre que vive en el desierto, cuya ambición principal es la de tener una vida mejor para su familia. No tiene ningún poder particular pero sus deseos y su personalidad lo llevan a descubrir mundos que solo una mente abierta y lista a la maravilla puede descubrir. A pesar de su sencillez, Timoteo busca soluciones a los problemas sociales de los chicanos y de la humanidad; se trata de soluciones, a veces imaginarias, para el conflicto chicano de la identidad.

En la novela hay también “magos milagrosos”,<sup>153</sup> seres y objetos con características y poderes sobrenaturales y describiéndolos Méndez se acerca al lenguaje pop de los comics:

“De allá, desde el fondo del espacio se descuelga una franja brillante. En una especie de estrado aterrizan varios héroes prodigiosos, visten de calzón y capa: Superhombre y el Hombremurcielago han traído a la tierra, directamente a Cosmicland, un trozo del satélite “Clavideño”. [...] Los susodichos superhéroes llevan la roca espacial hasta la cima de la montaña que se levanta en medio de Cosmicland y la coronan para jubilo de la concurrencia. Naturalmente que la transportaron en vuelo, para delicia del público jugaron un instante a la pelota con ella; para entonces los ayudaba un monstruo verde, atrogloditado con huellas de demencia en el rostro y una joven poderosísima de nombre Supermujerbella. [...] Seguía girando el tumulto gozoso, aquí y allá, entre juegos

---

<sup>150</sup> Atlántida es la isla legendaria mencionada por primera vez por Platón en los diálogos de Timeo y Crizia.

<sup>151</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.60.

<sup>152</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.59.

<sup>153</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.46.

mecánicos y sitios donde el misterio y los sucesos mágicos cautivan a espectadores incrédulos. Andan los turistas sombrados de cada cosa extraordinaria que les sale al paso”.<sup>154</sup>

“De pronto aparecen varios seres alados revoloteando: un hada vieja que enarbola una vara a manera de batuta de la que chisporrotean estrellas, un elefante rosado que aletea como un colibrí, un jovencito minúsculo de nombre Pedro Chuchulus que vuela como mosca y un hombre con grandes alas de miles colores, famoso por su celo a favor de la ley, es el Supermariposo”.<sup>155</sup>

Méndez, sigue las técnicas de los autores mágico-realistas, hablando no solo de la vida cotidiana del pueblo chicano, sino también de eventos de la realidad histórica y sociopolítica.

Los personajes y los lugares descritos en las novelas del realismo mágico son caracterizadas por la soledad. Del mismo modo Santa María de las Piedras es una leyenda, un misterio, una broma, un sueño, un misterio. Nadie entra ni sale de este pueblo que no figura en ningún mapa. También los habitantes son solos, silenciosos y contribuyen a crear la atmósfera de leyenda que rodea el pueblo.

Otras características del realismo mágico empleadas por Méndez son la mayor complejidad en el esquema de las voces narrativas, la multiplicidad de narradores, el uso simultáneo de las narraciones en primera y tercera persona, la alternancia entre diálogos y monólogos, sueños y visiones, puntos de vista y perspectivas múltiples. En la novela hay juegos temporales a través de breves regresiones y anticipaciones: “la historia juguetea, absurda y traviesa en boca de viejos parlteros”.<sup>156</sup> Los viejos hablan del pasado de Santa María de las Piedras, luego regresan al presente hablando del viaje de Timoteo, y al final hacen un resumen desde los albores del pueblo hasta el final del viaje del protagonista. Las historias orales no siguen necesariamente un orden cronológico sino el orden libre y natural de los pensamientos y de la lengua, con el añadido de mitos, leyendas y fantasías: “te acuerdas”, “se me vino a la memoria”, “que sería de aquel fulano”, “me estaba acordando que”.<sup>157</sup>

Resumiendo, las herramientas utilizadas por Méndez para crear la estructura mágico-realista del texto son:

---

<sup>154</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.60.

<sup>155</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.65.

<sup>156</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.8.

<sup>157</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.10.

“a fragmented narrative, the cinematographic montage of scenes, episodes and chapters, the dissolution of different times and spaces and the creation of a time-space continuum, the oral tradition, multiple points of view and perspective, the use of dream, visions and hallucinations”.<sup>158</sup>

La imaginación, los sueños, las visiones y las alucinaciones se revelan ser los más importantes dispositivos con los cuales el autor expresa su visión del mundo latinoamericano y estadounidense y a través de eso, aspectos distintivos de la cultura chicana. El realismo mágico se convierte en la característica especial de la concepción chicana de la realidad.

Méndez captura la tradición oral por medio del texto escrito, permitiendo al lector de conocer, entender e identificar la historia de la que se habla. Los personajes no se alteran ante lo inverosímil, porque están acostumbrados a vivir una realidad increíble, una realidad que parece una pesadilla de violencia y crueldad. Por eso lo mágico convive con la realidad y a través de la ficción es posible la denuncia y el testimonio de esa realidad. Añadiendo elementos de realismo mágico a las descripciones de las aflicciones de la humanidad, hace la narración más poderosa, porque la coexistencia de elementos mágicos y reales subraya la horrible verdad de la realidad social. Se invita también al lector a entrar en un mundo en el cual las situaciones más inverosímiles son también posibles, sin tener que buscar explicaciones. Méndez utiliza categorías de la realidad histórica y verificable agrandándolas por medio de mitos, leyendas, sueños, visiones y alucinaciones y aquellas creencias que caracterizan la tradición oral entre los mexicanos y los chicanos. La novela es un intento de rescatar fragmentos de la cultura chicana del olvido, poniendo la luz sobre la historia, la tradición y la realidad de esta cultura. Además

“the magical aspect of his world view helps the protagonist to redefine his individual identity in relation to his communal one. [...] Méndez, by using mágico-realist structural and stylistic devices, stresses that an individual identity does not exist separate from the community of which the individual is a part”.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.129.

<sup>159</sup> Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993, pag.136.

Además en las escenas finales, Méndez actúa como un mago, revelando sus trucos. En la visión alegórica del final, Timoteo se da cuenta que “no hay entre Huachusey y él la más mínima diferencia”<sup>160</sup> y que es el momento de asumirse su responsabilidad y elegir qué hacer con conciencia y pensar si merece la pena renunciar a sus orígenes y seguir adelante en su viaje o volver a su pueblo. Se trata de una revelación mágica que sufre el protagonista en la conclusión de su aventura y de la consecuente asunción de responsabilidad. Sin embargo esta revelación llega cuando es demasiado tarde y todas las esperanzas de llegar a una solución, se convierten en una desilusión, en un espejismo. En las escenas finales de la novela asistimos a la muerte del protagonista en el momento en que entiende, cuando es demasiado tarde, que las respuestas a sus preguntas se sitúan en su lugar de origen y observamos la naturaleza del mundo como ilusión y del autor como mago y prestidigitador y la naturaleza efímera de las esperanzas del protagonista y ficticia del mundo representado:

“Corría Timoteo Noragua sin fatigarse, los pies no se le lastimaban. Ya se avizoraban las calles de su amado pueblo [...]. Notó con extrañeza en su carrera, que su estatura era la misma de los sahuaros, vió luego que se empequeñecían piedras y cactus, los cerros mermaban de tamaño. Su pueblo adorado se volvía una miniatura hecha por un artesano. Aun alcanzaba a ver una superficie cuyos detalles ya no se precisaban. Vio luego una enorme bola nimbada de un color azul, coronados sus extremos de blanco, extensos manchones amarillos, verdes, ocre, platinados. El globo se empequeñecía en una fosforescencia azul, bellísima, hasta que al fin se perdió de vista”.<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.175.

<sup>161</sup> Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, México, 1993, pag.176.

## RESUMEN EN ITALIANO

Questa tesi tratta del realismo magico come tecnica narrativa usata nel romanzo *El Sueño de Santa María de las Piedras* di Miguel Méndez per esprimere l'identità chicana.

Partendo dal termine chicano, questo rappresenta persone di origine messicana la cui esperienza di ricerca di una vita migliore è legata alla realtà degli Stati Uniti. Possiamo parlare dell'esistenza dei chicanos a partire dall'anno 1848, quando il trattato di Guadalupe-Hidalgo pone fine alla guerra tra il Messico e gli Stati Uniti. Nonostante l'apparente possibilità di poter scegliere tra la nazionalità messicana tornando in Messico o quella statunitense restando negli Stati Uniti, la realtà fu molto diversa e il trattato fu violato diverse volte, producendo una sorta di colonialismo interno che vedeva i messicani come un popolo conquistato. Tuttavia dal 1880 la situazione cominciò a cambiare grazie alla necessità di manodopera a basso costo che rappresentò un'opportunità di lavoro per i messicani che cominciarono a muoversi verso gli Stati Uniti. Un altro episodio che portò i chicanos ad espatriare verso gli Stati Uniti fu la Rivoluzione Messicana del 1910, intrapresa per porre fine alla dittatura del generale Porfirio Diaz e terminata ufficialmente con la nuova costituzione del 1917. Negli anni successivi alla rivoluzione nacquero varie associazioni per la difesa dei diritti dei chicanos, la più importante delle quali fu il Movimento Chicano. Gli obiettivi principali di questo movimento furono l'uguaglianza educativa, il rinnovamento culturale e la ricerca dell'identità del popolo chicano. Il termine chicano comincia ad essere utilizzato come un'espressione di orgoglio etnico e comincia ad occupare le pagine dei romanzi di molti autori che trattano di episodi di resistenza, immigrazione di uomini, donne e bambini che vedono gli Stati Uniti come miglior meta possibile.

I massimi rappresentanti della letteratura chicana, Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros e Ron Arias scrivono in inglese mentre altri autori come Tomás Rivera e Alejandro Morales, scrivono indistintamente in inglese e spagnolo. Ultimi ma non meno importanti sono gli autori che scrivono interamente in spagnolo, come Miguel Méndez, la cui opera *El Sueño de Santa María de las Piedras* costituisce l'oggetto del mio lavoro.

Miguel Méndez nasce nel 1930 in Arizona da genitori messicani e a causa della grande depressione degli Stati Uniti, la sua famiglia, come altre famiglie messicane, è costretta a ritornare in Messico; qui i problemi economici che la famiglia deve affrontare obbligano l'autore a lavorare con il padre come bracciante e muratore. La sua educazione non è di tipo formale, ma da autodidatta acquisisce una grande conoscenza della letteratura

messicana. A metà degli anni '60 comincia a scrivere brevi racconti, tra cui *Tata Casehua*, che vengono pubblicati in alcune riviste ispaniche. Diventa successivamente maestro del Pima Community College di Tucson dove si trasferisce, e professore dell'Università dell'Arizona. È autore del romanzo *Peregrinos de Aztlán* e *El Sueño de Santa María de las Piedras* e di altri romanzi, brevi racconti e racconti per bambini. Muore a Tucson nel maggio 2013.

Come rappresentante dei chicanos e dei loro diritti, Méndez nelle sue opere descrive molti aspetti e caratteristiche di questo gruppo etnico. I suoi personaggi sono accomunati dall'intento di cambiare la propria vita alla ricerca di un futuro migliore e allo stesso tempo alla ricerca di sé stessi. La maggior parte delle sue opere è ambientata in città di frontiera o nel deserto; descrive da un lato i vizi e i difetti dell'uomo, dall'altro lato valori positivi come la famiglia, il lavoro e la generosità, il punto di vista adottato è quello del proletariato e si occupa dei lavoratori senza documenti, concentrandosi sulla giustizia sociale per denunciarla. I chicanos di cui parla Méndez cercano la loro identità e cercano di capire le loro radici in un mondo caratterizzato da instabilità, sfruttamento e ingiustizia. Méndez adotta anche la tecnica narrativa del realismo magico avvicinandosi a molte delle caratteristiche degli autori magico-realisti.

*El Sueño de Santa María de las Piedras*, pubblicato nel 1989, rappresenta una delle opere più conosciute all'interno della letteratura chicana e del realismo magico. Santa María de las Piedras è una città immaginaria creata dall'autore in cui si concentrano numerosi tratti della cultura e della storia chicana, della lotta contro condizioni di vita miserabili e la speranza di trovare un futuro migliore negli Stati Uniti. Tuttavia quello che inizialmente appare come un mondo affascinante si trasforma infine in un mondo decadente dove i chicanos si trovano emarginati ed esclusi. Il personaggio che meglio rappresenta questi individui oppressi, senza voce, che soffrono una situazione precaria iniziale cercando di difendere i propri diritti e guadagnare qualcosa di meglio per la propria famiglia, è Timoteo Noragua, il protagonista del romanzo.

L'autore costruisce il suo romanzo su due livelli: il primo rappresenta il viaggio magico-realistico di Timoteo negli Stati Uniti e il secondo è costituito dai racconti di cinque anziani sul passato di Santa María de las Piedras, la città dove accade la maggior parte degli episodi narrati. Questi episodi descrivono la pazzia degli abitanti causata dalla violenza della guerra, dalla povertà e dalle condizioni difficili del deserto.

Questo romanzo può essere considerato un romanzo di formazione perché racconta del viaggio temporale e psicologico di un uomo e la sua crescita personale, della ricerca della

sua identità e di una vita migliore. Quando Timoteo arriva negli Stati Uniti è inizialmente estasiato dalla monumentalità delle cose e degli edifici che lo circondano, dalla visione di animali parlanti e volanti. Si domanda chi sia l'autore di tutte queste meraviglie e quando chiede alla gente il suo nome, gli viene chiesto di ripetere, e non conoscendo la lingua inglese, alla domanda "what did you say", egli capisce "Huachusey", che diventa così il nome del dio che sta cercando. Tuttavia, con il passare del tempo, assistendo a episodi di sfruttamento, distruzione di massa e attacchi nucleari scopre che il mondo non è in realtà come sembra. Ancora una volta gli rispondono che l'autore di tutto ciò è Huachusey e deluso ed impaurito, decide di tornare a casa.

Nel romanzo si incrociano realismo sociale e magico che costituiscono i due livelli narrativi dell'opera. Attraverso il realismo sociale l'autore analizza la società, descrivendo e denunciando alcuni aspetti degli abitanti di Santa María de las Piedras e degli stessi Stati Uniti. Denuncia ad esempio la situazione delle donne che vivono nel silenzio costrette a prendersi cura dei mariti e dei figli o ad aprire circoli di prostitute per mancanza di denaro. Questa vita le riduce ad oggetti e spinge alcune di loro al suicidio. Un altro aspetto descritto è quello del materialismo, della sete di denaro e di potere negli anni 30 del '900 quando la città di Santa María de las Piedras attraversa il periodo della cosiddetta "Febbre dell'oro". Negli Stati Uniti il materialismo si traduce in sfruttamento di interi gruppi della popolazione e come afferma l'autore le persone sono trattate come marionette e semplici oggetti dell'industria. Nel romanzo Méndez critica l'uso della violenza e della guerra e ne ridicolizza alcuni aspetti usando proprio il realismo magico, trasformando i soldati in bambini che giocano nel mezzo del deserto.

Questi episodi mostrano l'approccio profondamente morale di Méndez nei confronti delle questioni storiche e socio-economiche e la sua costante denuncia dell'umiliazione subita dai perdenti. Il proposito di Méndez è quello di affrontare temi universali attraverso la storia di Santa María de las Piedras e dei suoi abitanti che rappresentano per questo un riflesso di quello che succede nell'umanità: grazie alla denuncia sociale e attraverso il racconto del viaggio di Timoteo, che simbolizza tutti i migranti in cerca di una vita migliore e della propria identità, l'autore vuole dar voce alle persone che normalmente non ce l'hanno o le cui opinioni non vengono mai ascoltate; in questo modo supera l'esperienza del chicano e raccontando la storia di una città, racconta la storia del Messico, dell'America Latina e dell'umanità.



Secondo Méndez l'unico modo di salvaguardare la storia e il passato è attraverso la tradizione orale; infatti l'autore utilizza le voci narranti dei cinque vecchi messicani per raccontare i frammenti storici della città.

Méndez è solito ambientare i suoi romanzi nel deserto e nei territori al confine tra Messico Stati Uniti. *El Sueño de Santa María de las Piedras* è in parte ambientato nel deserto di Sonora, al confine tra Stati Uniti e Messico e negli stessi Stati Uniti.

Santa María de las Piedras è una città immaginaria come Comala e Macondo e a causa della sua natura fittizia non si conosce esattamente il luogo in cui si trova ed è a volte definita come un sogno o come uno specchio delle altre città dimenticate. La città e i suoi abitanti devono affrontare la dura realtà del deserto: il vento, la sabbia e soprattutto il sole hanno un impatto decisivo sull'attitudine delle persone.

Gli Stati Uniti al contrario vengono descritti come un luogo affascinante e come la migliore destinazione dove cercare un futuro migliore. A Los Angeles Timoteo vede Cosmicland, un mondo fantastico dove uomini e donne ridono e parlano lingue differenti, dove i treni volano, dove i ponti attraversano il mare e vi sono isole fluttuanti nel cielo. Tuttavia, nonostante lo spazio urbano sia uno spazio affascinante, si dimostra essere anche un mondo decadente, violento e corrotto, dove alcuni manifestanti con intenzioni pacifiche vengono uccisi senza nessuna vergogna e dove sono evidenti gli effetti devastanti di un attacco nucleare. Questi eventi mostrano la vera faccia degli Stati Uniti, un paese molto sviluppato ma pieno di ingiustizie. Timoteo sentendosi un estraneo in questo mondo e provando timore decide di tornare da dove era venuto, la città di Santa María de las Piedras.

Come già detto Méndez utilizza nell'opera il realismo magico, termine con cui si indica un movimento letterario utilizzato per la prima volta negli anni venti del ventesimo secolo e che tiene come obiettivo il mostrare l'irreale come qualcosa di comune e quotidiano. Il termine realismo magico appare per la prima volta quando il critico d'arte tedesco Franz Roh descrive un gruppo di pittori espressionisti con il nome di "Magischer Realismus" perché dipingevano oggetti ordinari come se li stessero vedendo per la prima volta. Lo scrittore italiano Massimo Bontempelli fu il primo ad associare il termine alla letteratura; questo scrittore è in contatto con Arturo Usler Pietri, il primo autore latinoamericano che utilizza il termine realismo magico e lo definisce come la confluenza di elementi indigeni, africani e del mondo occidentale. Lo scrittore cubano Alejo Carpentier introduce il concetto di real maravilloso affermando che in America il meraviglioso coincide con la realtà stessa. Parlando di *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez afferma che

secondo lui la realtà latinoamericana era più complessa di quella europea e che per questo motivo per raccontarla è necessario un altro tipo di realismo, che ha definito come magico.

Gli elementi più caratteristici del realismo magico sono il contenuto di elementi magici e fantastici, percepiti dai personaggi come parte della normalità, il tempo è percepito come ciclico e sono presenti flashback e flashforward. Il quotidiano è trasformato in qualcosa di soprannaturale e fantastico, i personaggi possono morire e in seguito tornare a vivere e i territori descritti sono microcosmi che possiedono un valore universale.

Numerosi autori latinoamericani ambientano i loro romanzi in città immaginarie ed io ho deciso di concentrarmi sulla città di Macondo di *Cien años de soledad* e la città di Santa María de las Piedras di *El Sueño di Santa Maria de las Piedras*. Da un lato Márquez descrive fatti realistici della storia colombiana, dall'altro lato Méndez, portavoce del popolo chicano, concentra in Santa María de las Piedras molti dei tratti tipici di questo popolo, descrivendo situazioni storiche e le ingiustizie sofferte dai chicanos e la lotta per trovare la loro identità..

Alcuni elementi in comune tra le due opere sono l'iniziale isolamento e innocenza delle città protagoniste, la repressione di proteste pacifiche e il riferimento di queste proteste a fatti realmente accaduti nella storia di Messico e Colombia, l'immagine del sogno, dello specchio e dei miraggi e il ruolo fondamentale svolto dalla memoria e dal linguaggio; l'autore colombiano inventa la malattia dell'insonnia che causa perdita di memoria negli abitanti di Macondo che perdono anche la capacità di parlare. Dimenticandosi del linguaggio, dimenticano anche il veicolo di trasmissione e conservazione della cultura umana, ulteriore evidenza della solitudine di Macondo che si riflette nella solitudine dell'America latina.

In Méndez invece il linguaggio è analizzato in quanto strumento fondamentale della tradizione orale e mezzo di trasmissione di insegnamenti alle generazioni future.

Entrambe le opere terminano con una rivelazione, da una parte Aureliano Babilonia, mentre legge le pergamene di Melquíades, capisce che sta leggendo la storia della sua famiglia, che la fine di cui si parla è la sua stessa fine e che non appena terminerà di leggerle, sparirà con loro; dall'altra parte Timoteo alla fine del suo viaggio vede se stesso riflesso nel volto del dio che ha cercato per lungo tempo e capisce che ogni uomo è responsabile del suo futuro e torna alle sue origini per completare il viaggio alla ricerca della sua identità.

Nel *El Sueño de Santa María de las Piedras* si trovano molte delle caratteristiche del realismo magico e a parte alcuni episodi mágico-realisti che si svolgono negli Stati Uniti, la maggior parte di queste caratteristiche si concentrano a Santa María de las Piedras. Nonostante l'opera di Méndez abbia molte caratteristiche in comune con il realismo magico canonico dell'America Latina, in alcuni passaggi sembra discostarsene: mentre per il realismo magico canonico è fondamentale tenere in considerazione le radici e le origini e la magia sembra essere il mezzo attraverso il quale le tradizioni preispaniche possono risorgere, Méndez sembra lasciare da parte le origini e agire come un mago che costruisce solo un paradiso fittizio e illusorio. Nella visione allegorica finale Timoteo vede sé stesso riflesso nel dio che ha cercato a lungo e capisce che è giusto assumersi le proprie responsabilità. Tuttavia, tutto ciò arriva quando è troppo tardi: nel momento in cui capisce che le risposte devono essere cercate nel suo luogo d'origine, l'autore, agendo come un mago, rivela i suoi trucchi e porta il suo personaggio alla constatazione della natura illusoria della sua vita e infine alla morte.

## BIBLIOGRAFÍA

Alarcón, Justo, “La búsqueda de la identidad en la literatura chicana”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.

Aldama, Arturo, *Decolonial Voices: Chicano and Chicano cultural studies in the 21st century*, Indiana University Press, 2002.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands, La Frontera*, Aunt Lute Books, San Francisco, 1999.

Ardila, Juan, Antonio, *La Novela Picaresca en Europa*, Visor Libros, Madrid, 2009.

Bellini, Giuseppe, *Mundo Mágico y Mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Bulzani Editori, Roma, 1999.

Bensa, Tatiana, “Identidad Latinoamericana en la Literatura del Boom, Revista de estudios iberomericanos, <http://blogs.bgsu.edu>, 2005.

Bizzarri, Gabriele, *La rappresentazione del sovrannaturale nelle letterature ispaniche tra '800 e '900*, CLEUP, Padova, 2008.

Cachero, José, María, *La Novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Editorial Castalia, Madrid, 1997.

Campra, Rosalba, *Territori della finzione: il fantastico in letteratura*, Carrocci Editore, Urbino, 2000.

Campra, Rosalba, *America Latina. L'identità e la maschera*, Meltemi, Roma, 2000.

Campra, Rosalba, *La realtà e il suo anagrama: il modello narrativo nei racconti di Julio Cortazar*, Giardini Editori, Pisa, 1978.

Campra, Rosalba, *Escrituras del Yo*, Bagatto Libri, Roma, 1999.

Casado, Pablo, *La Novela social española*, Editorial Seix Barral, Barcellona, 1973.

Chamacho, Manuel, José, *Comentarios Filológicos sobre el realismo mágico*, Lavel, Madrid, 2006.

Chávez, Ernesto, *My People fisrt! Mi raza primero!*, Los Ángeles, 2001.

Chomsky, Noam, *Powers and Prospects: reflections on human nature and the social order*, Pluto Press, Londra, 1988.

Cooper, Brenda, *Magical Realism in West African Fiction*, New York: Routledge, 1998.

Corti, Erminio, *De Aztlán all'Amerindia*, Baroni Editore, Viareggio, 1999.

Crovetto, Pierluigi, *Gabriel García Márquez*, Tilgher, Genova, 1979.

Fernández, Guadalupe, *Alejo Carpentier: ante el espejo del Barroco*, Bulzoni Editore, Roma, 1997.

Fontela, María, Rodríguez, *La novela de autoformación*, Kassel, Oviedo, 1996.

Foster, David, *Mexican Literature*, Austin, Texas, 1996.

García, Mario, *Memories of Chicano History*, Berkley, 1994.

Giorcelli, Cristina, *Città reali e immaginarie del continente americano*, Editrice Internazionale, Roma, 1998.

Glautz, Margo, *Ensayos sobre literatura mexicana*, México: fondo de cultura económica, 2013.

Guadalupe, Ariza, *Alejo Carpentier: arte del espejo del Barroco*, Bulzoni Editore, Roma, 1997.

Hernández, Manuel, *Literatura Chicana*, Garland, New York, 1997.

Herzog, Silva, Jesus, *Storia della Rivoluzione Messicana*, Sugar Editore, Milano, 1998.

Lopez, Miguel, *Chicano Timespace: the poetry and politics of Ricardo Sanchez*, Texas University Press, 2001.

Maciel, David, *Chicano Renaissance*, University of Arizona press, Tucson, 2001.

Márquez, Gabriel, García, *Nessun scrive al Capitano*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1982.

Márquez, Gabriel, García, *Cien Años de Soledad*, Letras Hispánicas, Madrid, 1987.

Martin-Rodríguez, Manuel, *La Voz Urgente*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2006.

Méndez, Miguel, *El Sueño de Santa María de las Piedras*, Editorial Diana, México, 1993.

Noriega, Chon, *The Chicano Studies Reader*, UCLA chicano studies Research Center Publications, 2001.

Oviedo, Miguel, José, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.

Pérez, Oscar, *Novela existencial española de posguerra*, Editorial Gredos, Madrid, 1987.

Rave, Maria, Eugenia, "Magic Realism and Latin America", [www.library.umaine.edu](http://www.library.umaine.edu), University of Maine, 2003.

Reitano, Emir, *Hombres, Poder y Conflicto*, Universidad Nacional de la Plata, 2015.

Robinson, Cecil, *No Short Journeys: the interplay of cultures in the history and literature of the borderlands*, University of Arizona press, Tucson, 1992.

Saldívar, Ramón, *Chicano narrative: the dialectic of difference*, Madison: the University of Wisconsin press, 1990.

Seguí, Agustín, *La verdadera historia de Macondo*, Iberoamérica, Madrid, 1994.

Serrano, Arturo, *Realismo Mágico en Cervantes*, Madrid, 1967.

Tatum, Charles, *Chicano popular culture*, University of Arizona press, Tucson, 2001.

Villate, Camila, “Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez”, <http://www.javeriana.edu.co>, Bogotá, Colombia, 2008.

Walter, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main, 1993.

Zamborlin, Chiara, *La narrativa di Alejo Carpentier: il mito del mondo migliore*, Bulzoni Editore, Roma, 1995.